
3 1761 08116917 9

LUMÍR

MĚSÍČNÍ REVUE

PRO

LITERATURU, UMĚNÍ A SPOLEČNOST

ORGÁN LITERÁRNÍHO ODBORU BESEDY UMĚLECKÉ

ROČNÍK XXXIV.

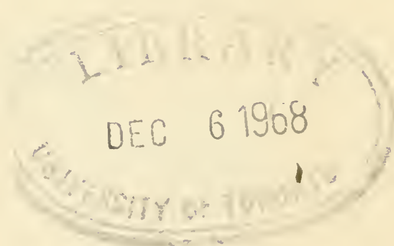
REDAKTOŘI

VÁCLAV HLADÍK A JAROSLAV VLČEK





V PRAZE - - - - - 1906
NÁKLADEM J. OTTY



Tiskem České grafické akc. společnosti „Unie“ v Praze.

OBSAH.

Str.

Básně.

Bubelová Lila: Verše 297
Calma Marie: Z cyklu „Písně touhy" 346
Jesenská Růžena: Nokturna 393
Novotný Karel: Les v bouři 441
Sova A.: Verše 249
Vrchlický Jaroslav: Korálové ostrovy 345

Novelly.

Calma Marie: Rozmary 254
Hladík Václav: Krásná paní 65
— Tekla 179
Jesenská Růžena: Odchod 49
— Dívka a námořník 159
Jonáš Karel: Neznámý stesk 109
Khol Fr.: Bláznovská noc 497
Knösl Bohuslav: Metamorfosy 271
Kolman Karel: Šlechtici 364
Lancová Juliana: Loučení 449
Malířová Helena: Jaro a léto 306
Müldner Josef: Meteor 401
Opolský Jan: Jilemští 9
Osten Jan: Krásné město 209

Stati poučné.

Bartoš Josef: William Butler Yeats . . . 327, 372, 423
Červinka Vincenc: Rusko na rozcestí . . . 234, 263
— Odkaz Dostojevského 321
Fischer O.: Frank Wedekind 219
Goll Jaroslav: Moje vzpomínky na „Lumír" . . . 443
de Gorlov Valentin: Kníže Sergěj Nikolajevič Trubeckoj 89
Harlas Fr. X.: Svatovítská věž 165
Heller Servác: Z literárních vzpomínek I, 299; II, 348; III, ... 408
Herain Jan: Věž svatovítská 124
Hladík Václav: J. V. Sládek 37

Str.
Hladík Václav: Josef Mánes 119
Hübschmann Bohumil: K anketě o věži svatovítské 217
Chytil Karel: O věž svatovítskou 127
Jakubec Jan: Původce českého románu sociálního. K třicetileté památce úmrtí Gustava Pflegra Moravského 13
— Jiráskova belletrie historická 73
— K padesátému výročí úmrtí Havlíčkova 395
Jelínek Hanuš: Hraběnka Mathieu de Noailles . . 201
Jeřábek Luboš: Chrám a věže svatovítské 39
Máchal Jan: Ferdinand Břetislav Mikovec 1
— D. S. Merežkovskij o Čechovu a Gorkém . 478, 524
Nejedlý Zdeněk: K počátkům českého hudebního časopisectví . . . . I, 309; II, 427, 464
Panýrek D.: Josef Wünsch 168
Piskáček Adolf: Cíle moderní hudby 511
Ritter William: K anketě o sv. Vítu 251
Rowalski Jean: „La Casa del Signore“ 174
Theer O.: Pohostinské hry moskevského uměleckého divadla 284
— Pierre Corneille a vznik francouzské tragedie . . 416
— Josef Merhaut 489
Tille V.: Götz Krafft 28
— Vrchlického „Noc na Karlštejně“ 376
Verne Henri: Maurice Donnay 130
— Rok francouzské literatury 355
Vlček Jaroslav: Vítězslav Hálek 57, 105
— Svatopluk Čech 153, 277
— Ladislav Quis 185
— K padesátému výročí úmrtí Tylova 456
***: José-Maria de Heredia 47

Obzor umělecký a literární

(Umění dramatické, Hudba, Umění výtvarné, Literatura, Kronika. Zprávy) v každém čísle.





Ferdinand B. Mikovec

ZAKLADATEL A PRVNÍ REDAKTOR »LUMÍRA«.



FERDINAND BŘETISLAV MIKOVEC.

(1826—1862.)

Památce zakladatele a prvního redaktora „Lumíra“ věnuje J. Máchal.

Posledního února r. 1848, v předvečer bouřlivých událostí revolučních spolek pražských umělců Concordia uspořádal v místnostech stavovského divadla velkolepou redoutu, do níž se dostavili přední umělci a spisovatelé tehdejší se svými příznivci, Čechové i Němci bez rozdílu. Přišli v kostumech věrně historických, představujíce osobnosti v dějinách umění a literatury zvláště proslulé. Byla to umělecká slavnost prvního řádu, jaké Praha dosud neviděla — živá illustrace ke kulturním dějinám světovým. Někteří účastníci měli skutečně frappantní podobu se svými prototypy, věrně naznačujíce jejich kroj i fysiognomii, na př. J. Manes jako Dante, J. J. Kolár jako Boccaccio, hr. Fr. Thun jako Rubens atd.

V barvitém davu světových představitelův umění a literatury všeobecnou pozornost budil nápadný zjev jinocha athletické téměř postavy s dlouhými rusými vlasy, modrýma očima, oděného v těsně přilehavé tricot pleťové barvy, přes něž měl přehozenou obrovskou vlčí kůži, sepiatou silnou ocelovou agraffou. Mohutné čelo zdobil lipový věnec a v ruce třímal varyto. Byl to F. B. Mikovec, který si vybral podobu mythického pěvce Lumíra jakožto nejstaršího představitele umění pěveckého v Čechách. Kromě vlčiny, schválně k tomu účelu z Polska objednané, z níž přes nejpečlivější desinfekci nevymizel naturální parfum, repraesentoval se Lumír-

Mikovec velmi pěkně, k čemuž imposantní postava Mikovcova nemálo přispívala.

Mikovcovi bylo tehdy teprve něco přes 21 let, hrál však už v literárním a uměleckém světě pražském vynikající úlohu. Byl předsedou Concordie a z jeho hlavy vyšla také originální myšlenka pořádati tuto velkolepou slavnost uměleckou rázu kulturně historického místo obvyklého a otřelého plesu maškarního. Slavnost vydařila se nad očekávání skvěle a byla zakončena vzrušující zprávou o započetí revoluce v Paříži...

Revoluční doba r. 1848 byla také nejbouřlivější episodou života Mikovcova. Klidné zájmy umělecké a literární, jimž posvětil celý svůj život, tehdy ustoupily do pozadí a myšlenka činu nabyla vrchu. Přítel svobodomyslných básníků německých Morice Hartmanna, Uffo-Horna a Alfreda Meisznera nemohl zůstati za svými druhy. Vrhl se s mladistvým zápalem v proud politického ruchu své doby. Pilně navštěvoval Fastrovu kavárnu v Králových lázních, kde se scházela politicky uvědomělá společnost česká, a brzy se ocitl na nejradikálnějším křídle českých politiků, kteří byli sdruženi v známém repealu. Když se němečtí přátelé jeho odloučili od Čechů, zůstal věrně na straně české. Hrál vůdčí úlohu při „kocovinách" pořádaných v dubnu 1848 neoblíbeným osobnostem a při slavném zahájení slovanského sjezdu budil jako praporečník „Svornosti" všeobecný podiv. Účastnil se téměř všech porad a deputací veřejných. Posléze bojoval také na barrikádách a po krvavých dnech svatodušních stíhán byl zatykačem jakožto jeden z hlavních strůjcův a vůdců „zločinného povstání".

Mikovec, jsa již jednou v proudu činů za svobodu a uvolnění národův, odebral se potom do Záhřeba a odtud do ležení Stratimirovićova, aby pomáhal rakouským Jihoslovanům v bojích proti Maďarům. Kde a jak bojoval, není známo. Asi 19. ledna 1849 vrátil se do Prahy a působil tu sensaci ve své barvité uniformě srbského důstojníka. Tím ukončil také svou karrieru politickou a zaplatil daň tehdejší době revoluční.

Za nastalé reakce, v níž byly vojenskému velitelství podezřelé i jeho dlouhé vlasy, tak že poručeno, aby si je dal ostříhati, nechtělo se mu v Praze líbiti. Odjel na počátku března r. 1849 do Lipska, sbíraje materiál k delší studii o Valdštýnovi, v níž chtěl dokazovati jeho nevinu. V Lipsku vydal německý překlad listů Husových a seznámil se s Gust. Freytagem, Jul. Schmidtem a jinými vynikajícími spisovateli. Přitom pilně pracoval v archivech. Pobyt v Lipsku působil vůbec prospěšně na směr jeho vzdě-

lání. Avšak k naléhání matčinu vrátil se zase do Prahy, aby pokračoval ve svých studiích kulturně historických a uměleckoarchaeologických. R. 1851 založil si časopis Lumír, jejž redigoval až do své smrti.

Smrt stihla ho v plné práci a v nejlepším věku. Zemřel již v 36. roce věku svého.

⁂

Nápis na náhrobku Mikovcově v Košířích „antiquitatum e historiae patriae suae cultor eximius“ vystihuje toliko jednu, ovšem nejpodstatnější stránku jeho činnosti. Jako kulturní historik a odborný znalec uměleckých památek země české neměl svého času rovně. Životním úkolem jeho bylo napsati dějiny kultury, zejména umění v Čechách. Vykonání tohoto monumentálního díla překazila brzká smrt, nicméně podal k dílu takovému cenné příspěvky. Nejvíce materiálu snesl k vylíčení kulturních dějin za romantické doby cís. Rudolfa II., znal však odborně i ostatní periody kulturní historie české. Nehledíme-li ani k jednotlivým monografiím, které jsou roztroušeny porůznu v časopisech českých a německých, nejlepším toho důkazem jsou jeho Starožitnosti a památky země české, které podávají skvělé svědectví o šířce a hloubce jeho vědění. Nalézáme tu oživené a svěží popisy znamenitějších kostelův a klášterů v Čechách, hradův a zámků, starodávných radnic a bran, pamětihodných soch a obrazů, náhrobkův a kašen. A z každé črty jeho jest zřetelno, že ji psal nejen pilný a svědomitý historik, nýbrž i nadšený ctitel a odborný znalec umění.

Mikovec nadán byl podivuhodnou energií pracovní, neunavně pátral v bibliothekách a archivech po zajímavých dokumentech kulturně historických, s ušlechtilou vášní nadšeného archaeologa skláněl se nad starými pomníky a náhrobky, prohlížel kostely a obrazárny, navštěvoval staré hrady a jiné monumentální budovy. Nic pozoruhodnějšího neušlo jeho bystrozraku, každou podrobnost uměl zjistiti a oceniti. Na doklad jeho pracovní síly dostačí uvésti, že v době poměrně krátké snesl 6500 nápisů k zamýšlenému dílu „Codex epigraphicus regni Bohemiae“.

Neobyčejná vnímavost, jemný smysl pro detaily a podivuhodná paměť podporovaly ho v jeho studiích. Při všem zápalu badatelském a enthusiasmu starožitnickém vyhnul se úskalí, které bývá často kamenem úrazu pro starožitníky: nepouštěl totiž nikdy uzdy bujné fantasii, nýbrž důvěřoval toliko dokumentům a vlastnímu názoru. Proto výsledky jeho badání mají cenu trvalou.

První své články kulturně historické uveřejňoval v Glaserově časopise „Ost und West“ a v příloze jeho „Prag“. Byltʼ v mládí vychován pouze po německu a teprve v Praze na studiích filosofických stal se upřímným Čechem. Historie česká a Praha se svým bohatstvím uměleckých památek ze slavné minulosti české vykonaly na něm tajemný úkon obrození. R. 1846 napsal první svůj článek český „Tycho de Brahe“ do Květův a od té doby přinášely Květy, Časopis Musejní a zvláště Lumír obsažné jeho studie. Přitom přispíval i do časopisů německých, šíře známost vlastivědy české v cizině, kde požíval veliké vážnosti jako odborný znalec archaeologie domácí.

Za velikou zásluhu sluší mu přičítati, že dovedl buditi ve svém okolí zájem pro starožitnosti a památky země české. Svou lásku k nim a své nadšení uměl přenésti také na jiné. Nebyl jen suchý učenec, nýbrž i výborný společník. „Nejvtipnější hlava v Praze,“ říkali o něm Němci. Zábava s ním byla brillantním ohňostrojem vtipu a satiry. Jsa velmi sdílný a ochotný, rád se přihlašoval cizím hostům a učencům do Prahy zavítavším za průvodce a živě jim vysvětloval význam jednotlivých památek, neboť znal v Praze téměř každý kámen a byl živou kronikou pražskou. „Pro cestující archaeology, dějepisce, malíře byl pravým démantem“, praví Neruda. Z jeho poučných rozhovorův a příspěvků, jichž ochotně poskytoval, čerpali mnozí romanopisci němečtí látku ke svým skladbám, na př. Rellstab (Drei Jahre von dreiszig), Öttinger (Auf dem Hradschin), Gundling (Prag vor 75 Jahren, Prag vor 50 Jahren) a j.

Mikovec byl také první z bojovníků za zachování starého rázu Prahy. Kdykoliv se nějaká památná budova restaurovala nebo se měla zbořiti, vždycky pozdvihoval hlasu svého, důtklivě vyzývaje, aby se dbalo potřebné šetrnosti k starobylostem a harmonii celku. Pohříchu již tehdy měl nejednou příležitost k výtce, že „náš výbor stavitelský v opravování starožitných památek rovněž tak nešetrným jak nešťastným bývá“.

Když po zrušení tuhé reakce začalo se v Čechách zase volněji dýchati a společensky žíti, založil za přispění svých přátel, Čechů i Němců, r. 1860 literárně umělecký spolek Arkadii, která měla býti střediskem spisovatelův a umělců pražských bez rozdílu národnosti a pěstovati zájmy umělecké. Na zdařilé výstavě umělecko-archaeologické, kterou za rok potom Arkadie pořádala, lví podíl měl předseda její — Mikovec, který byl duší celého podniku. Zdá se, že si tehdy přílišnou horlivostí porušil své jinak silné zdraví.

K druhé výstavě podobného druhu, která se měla konati r. 1862, pro nemoc Mikovcovu již nedošlo.

Po jeho smrti utrakvistická Arkadie pouze živořila. Posledním čestným činem jejím bylo postavení pomníku Mikovcovi na hřbitově v Košířích (29. října 1864). Spisovatelé a umělci čeští založili si zatím — a na to sluší položiti důraz — v tradicích Mikovcových nové středisko: Uměleckou Besedu. Dřívější místopředseda Arkadie Josef Manes stal se předsedou výtvarného odboru jejího.

*

Vedle kulturní historie a archaeologie nejmilejším předmětem Mikovcovým bylo divadlo. Sám napsal dvě tragedie „Záhuba rodu Přemyslovského" (poprvé provozovanou 9. ledna 1848) a „Dimitr Ivanovič" s částečným použitím Schillerova zlomku (poprvé 29. dubna 1855). Obě náležejí k lepším výtvorům dramatické Musy české za tehdejší doby. Duch Shakespearův a Schillerův vznášel se nad nimi. Význam a uměleckou hodnotu jejich nejlépe posoudil Neruda, jehož úsudek je dosud platný. Uznává právem obratnost spisovatelovu v divadelní technice, chválí silný a rychlý proud ve vývoji děje, effektnost a plastiku scén, historický kolorit, ale nezamlčuje také strojenost a schematičnost jejich. Mikovec jako dramatik jest mu v celku z těch duchů, kteří stojí hned vedle básníků.

Dramata „Bitva bělohorská" a „Konrád Wallenrod" Mikovcovi připisovaná jsou nezvěstná. Nevíme, zdali je vůbec dohotovil. Josef Svátek, který se ujal pozůstalosti Mikovcovy, nepodal o nich žádné zprávy.

Na vývoj dramatického umění Mikovec měl větší vliv jako divadelní kritik než jako výkonný dramatik. Obsáhlá erudice, široký rozhled v dramatické literatuře evropské, ušlechtilý vkus zostřený studiem uměleckých děl, přirozený důvtip a stálý styk s divadlem povznášely ho na divadelního kritika prvního řádu. Nejdříve psal o divadle pražském do Bohemie, potom do Lumíra. Byl dlouhá léta u pražského divadla takřka velmocí, jak poznamenal Neruda. Ředitelé vážili si jeho hlasu, na obecenstvo působil svým duchaplným úsudkem a na herce svým osobním stykem.

S české strany vytýkala se mu bezohlednost, ano zlomyslnost při útocích na česká představení, jež tehdy řídil miláček národa J. K. Tyl. Bezohledným a přísným byl, ale zlomyslným nikdy. Kritika jeho byla vesměs pokroková a směřovala především k tomu,

aby konečně vymizely s repertoiru českých her ony nesmyslné fabrikáty vídeňských a jim podobných dramatiků, které neměly žádné ceny umělecké. „Jest to takořka urážka," volal rozhorleně, „žádati, aby obecenstvo navštěvovalo představení tak zastaralých a špatných kusů." A když ještě r. 1851 dostala se na jeviště pověstná hra „Loupežníci na Chlumu", nezdržel se a trpce zvolal: „Krásný to důkaz, jak ředitelstvo českého divadla rozumí potřebám časovým, že se neostýchá opětně předvádět tuto špatnou a otřepanou divadelní onuci!"

Jak těžce nesl bídný stav českého divadla, o tom svědčí mimo jiné tato slova: „Není mrzutější povinnosti českého journalisty, než psáti o českém divadle, jak nyní stojí za panování direktora Hofmanna, dramaturga Tyla a regisseura Chaura. Věruť práce smutná a bolestná, odhalovati přebídný stav, v kterémž divadlo naše právě nyní se nachází! Referent o divadle českém po dlouhé shovívavosti nemůže již do druhého roku než kárat, v jednom ostře kárat; však u zatvrzelosti mužů, hry české řídících, nezpomůže ani shovívavost Hiobova, ani přísnost Minosova. Nepořádek v uspořadování her dosáhl nyní již vrchol svůj! Po celé léto hrají v areně obyčejně jen tenkráte česky, když se z některé nutné příčiny německy hráti nemůže, a tu se rychle beze všeho plánu některý starý přetřepaný kus vybere, a nejvíce jen po jedné zkoušce, dost chatrné, provozuje, a k tomu nám zahraje orchester pod správou vlastenského kapelníka p. Mayra některou pieçu, kterouž již drahný čas každý vrabec ve Pštrosce dobře nazpamět zná."

Vymítaje s repertoiru českých her zastaralé a bezcenné kusy, doporučoval místo nich novější dramata francouzská, jež se mu zamlouvala pro ráznost účinku a živou duchaplnost provedení. Nebyl však slepý velebitel novofrancouzských dramat, nýbrž uměl rozeznávati koukol od pšenice a ostře to vždy vytknul. „Není vše skutečné zlato, co v Paříži se třpytí," jsou vlastní jeho slova. Ideálem jeho byl ovšem Shakespeare, jeho hry důrazně doporučoval a svými výklady otvíral jim bránu českého jeviště. Mikovec s J. J. Kolárem mají zajisté největší zásluhu o potomní kult Shakespearův u nás.

Divadelní zprávy Mikovcovy nejsou pouhé referáty o provozovaných kusech, nýbrž často obsahují velmi cenné rozbory a posouzení jednotlivých dramat; ukazuji na př. na rozbor Klicperova „Jan za chrta dán" a „Rodu Svojanovského", Macháčkova „Záviše Vítkovce", Kolárovy „Magelóny", Shakespearova „Romea a Julie" a „Hamleta", Schillerova „Dona Carlosa" a „Panny Orleanské" a j.

V úsudcích svých odlišoval se Mikovec nejednou od běžného mínění, na př. o Kotzebuovi (právem se ho zastává), Birchpfeifferové („privilegovaná kuchařka dramat v Berlíně"), Körnerovi (haní „Zrinjského"), Halmovi, Schillerovi (nechválí) atd.

Mikovec jako divadelní kritik je vůbec osobností zajímavou a nedosti oceněnou, že by se zamlouvalo věnovati mu delší rozpravu.

Dějiny českého divadla znal podrobně a podal k nim pěkné úvahy v článcích: „Příspěvky k dějinám českého divadla" (Lumír 1853; první konstatoval, že Konáčova Judita je z Greffa), „Stopy selského či sousedského divadla v Čechách" (Lumír 1855), „Z památek starého Pražana" (Lumír 1860) a j.

*

Leží přede mnou 12 objemných, dvoudílných ročníků Lumíra (1851—1862), vyjímajíc poslední čtvrtletí r. 1862, vesměs redakční práce Mikovcova. Celé jedno období literatury české jest tu repraesentováno. Za tehdejšího stavu naší literatury redakční výkon úcty hodný!

Mikovec založil svůj Lumír v době všeobecné zamlklosti politické i literární, která následovala po vzrušeném r. 1848, založil jej v době přechodní, kdy staré vyhynulo a nové ještě nevyrostlo, a dovedl jej šťastně přes všecka úskalí až na práh lepší doby. V tom právě záleží historická zásluha redaktorova.

Čím byl silen sám redaktor, tím vyniká také jeho orgán. Jest to naukovás část Lumíra. Mikovcův Lumír jest nevyčerpatelným zdrojem zajímavých zpráv a drobností dějepisných, dokumentů kulturně historických, ethnografických a archaeologických, črt biografických a místopisných. Většinu těchto příspěvků obstarával redaktor sám, pro jiné získal si obratné přispěvatele, jako Palackého, Erbena, Rybičku, Vlasáka a j. Velikou cenu mají také pečlivě sestavené oddíly, věnované přehledu novinek z oboru umění výtvarného, hudby, divadla a literatury vůbec. Erudice redaktorova, jeho obsáhlý rozhled v umění a literatuře soudobé vzbuzuje opravdový podiv. Po této stránce byl Lumír časopisem skutečně vzorně redigovaným a poučoval čtenáře o nejnovějších zjevech v umění a slovesnosti evropské. Pro dějiny českého divadla od r. 1851 až 1862 jest pak Lumír zdrojem jediným a drahocenným.

Část belletristická jest ovšem mnohem slabší než naukovás. Jest to pouze vina redaktorova? Trvám, že nikoliv. Vždyť

Mikovec dovedl získati pro svůj list, který byl skoro po celé desítiletí jediným zábavným časopisem českým, nejlepší naše síly spisovatelské, které vůbec byly, staré i mladé. Ze starších přispívali do Lumíra: Čelakovský, Doucha, Erben, Jablonský, Kalina, Koubek, Nebeský, Picek, Staněk, Sušil, Chocholoušek, Tyl a j.; z mladších: Sabina, Rieger, Světlá, B. Němcová, Pravda, Neruda, Hálek, Frič, Heyduk. Teprve s novým květem literatury naší hledali si mladší básníci nové orgány, tak že poslední ročníky Lumíra pozbývaly svěžesti. Proto Mikovec hodlal vůbec obmeziti belletrii a tím usilovněji pěstovati „známost vlasti a dějin jejích", ježto po mínění jeho „politice, kteráž nyní (t. j. r. 1862) všeobecné zajímavosti požívá, nic tak účinně neprospívá".

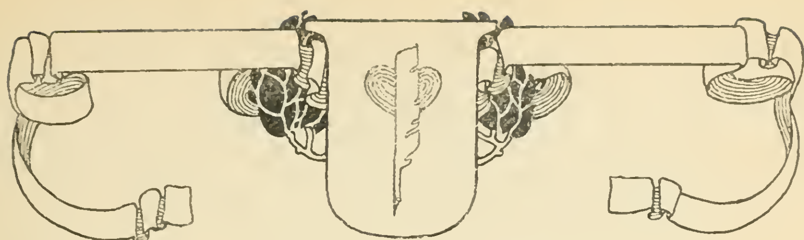
Je-li tedy belletristická část Lumíra chudá, je tím v první řadě vinen neblahý stav národnosti a literatury české po r. 1848. Lumír jest jen historickým dokumentem této všeobecné literární pokleslosti, jejíž příčiny jsou dostatečně známy.

Nedostatek původní belletrie redaktor hleděl nahrazovati překlady z cizích literatur. V té příčině mohl býti výběr pečlivější; vedle zrna jest tu také mnoho plev. Nejlépe jsou zastoupeny literatury slovanské, zejména ruská svými předními představiteli Puškinem, Lermontovem, Gogolem, Turgeněvem a Grigorovičem.

Po smrti Mikovcově snažil se Hálek povznésti belletristickou část Lumíra na vyšší stupeň, ale také jemu se to s počátku nedařilo. Nebylo dostatek tvůrčích sil. Teprve nový rozkvět literatury způsobil nápravu.

Zajímavou osobnost Mikovcovu, jeho neobyčejný talent a literární význam mnohem vřeleji ocenili Němci než Čechové. Budoucí biograf Mikovcův najde v německých časopisech pražských, vídeňských a lipských daleko cennější materiál k vylíčení jeho života a díla než v listech českých. S české strany jediný Neruda měl plné porozumění pro tohoto „utrakvistického" spisovatele našeho.





JAN OPOLSKÝ:

JILEMŠTÍ.

Ctihodnému obyvatelstvu města Jilmu jednalo se odedávna pouze o to, neztráceti získané životní normy, pokud se za normu pokládati dala, i dařilo se mu v této snaze až doposavad.

Žilo se starobyle, a jídlo, láska i tabák požívaly se v takových přestávkách, jako se slušelo na lidi jejich stavu. Nelze tím ovšem říci ničeho o letoře zdrženlivé a střídmé, naopak kořalka obracela je ve svátcích zasvěcených i tváří k zemi, a co se týče lásky, nu, vyskytly se za letních nocí příběhy vysoce pohnutlivé!

Nechutné řeči líhly se z toho a potravu braly, ale — suďme sami — bylo by spravedlivé zříci se někoho jedině pro důsledky jeho kromobyčejného zdraví?! Běh věcí zajisté nikdo nepředělá a srdce naše naplněno je přesvědčením rovného práva v záležitostech těla. Neslušno je mimo to šířiti se nadbytečně o moci, o níž Jilemští sami nehloubali.

Pracovali pozvolna na svých polích a tkalcovské stavy tloukly sebou pod jejich rukama jako lapené zvíře.

V jemné batisty takto vyrobené sebe neobláčeli, medu přes léto nashromážděného neokoušeli, tvrdé ovoce odcházelo na podzim do širého světa, tak že to byly ke konci jenom to výborné tělo a lehká, ale klidná mysl, které jim do opravdy náležely. Jejich duše vznášela se bez ustání ve skrovné výši, tak jako pták za chladného povětří, jemuž svoboda radost nepůsobí a který by, kdyby to nebylo v jeho přirozenosti, ani této skrovné výšky nepožadoval.

Jenom podle některých zevních projevů oddanosti nebo záště dalo se soudit na malý psychický plamen, který byl u Jilemských od malička udržován, chudě živen a — neví se proč — i pečlivě ukryt a zatajován. Tyto projevy stačily pak samy sebou jako průkaz způsobilosti v Jilmu žíti, děti sobě rovné zanechati a svoje kosti po skončené pouti na hřbitově u sv. Jiří uložiti.

A jako byli Jilemští nestálí, ale klidní, stejně se to mělo s jejich vrozenými pouty k bohu, osobám či institucím, jimž se cítili jakýmkoli způsobem podřízeni býti, neboť jejich bůh stával se nezřídka příčinou temného strachu, který ale pomíjel brzy a lehce, jakoby se ztrácela z paměti představa okresní žandarmerie. Vztahů ethických, vědomých nikdy nebývalo, tak že oním nevkusným podobenstvím řečeno je všecko. Pravá podstata morálky a víry nezjevná zůstala až do smrti pociťována, jsouc více jako řada nezasloužených závazků s otců na syny přenášených. Také nebylo paměti, že by býval jiného názoru některý z vrstevníků.

„Piješ? Okradl jsi tajně sirotky, a žena, jiř jsi svedl, upadá zhanobena stranou od vykázané cesty?“

Nuže, je to hříšné a pomyšlení na boha je tady tím krušnější, že nemáš ani tušení pokud se týče výměry věčného trestu! Nepij zvířecky, sirotků neodírej a, chceš-li, nabídni ruku ženě, kterou jsi zanechal v necti. Ostatně, brachu, každý podle svého! Já pro vlastní starosti těžko bych přemýšlel na cizí svízel!...“

Tady už vytrácely se jaksi hranice mravní zodpovědnosti a jídlo, láska i tabák požívaly se dále zas v takových přestávkách, jak se to slušelo různému povolání a stavu.

Něco z tohoto lehkého ač dutého pojímání světa činilo zdejší život dosti družným, navzdor jeho tíživé jednotvárnosti. Ani přátelé nečinili si výčitek zbytečně krutých, nalézajíce se navzájem v postavení toho, který s úsměškem nedobře potlačeným klíčovou dírkou cizí neřest pozoruje. A jestli je pravdou, že potěšení z vlastní ctnosti plynoucí nevyrovná se rozkoši, jakou v nás udržuje cizí kleslost a provinění, přispíval tento vzájemný poměr k společnému blahu obyvatelstva Jilemského, aniž se k pravému významu štěstí přicházelo.

Tak míjel rok po roce, kdy se stávali jedni druhým podobnější a i cizinec odkudkoli přišlý podléhal v krátkém čase důsledkům přirozené assimilace: zbavil se — nevěda — vyšší touhy, ovadl na duši, jak bylo potřeba a příslušenství k městu Jilmu nesmělo mu býti odepřeno.

Shledávalo se čestným a znamenitým uvítati v tichosti příchozí z jiných koutů země, neboť to svědčilo po čase ve prospěch životní normy, která byla Jilemským nade všecko. Nad trýzeň touhy, pnoucí se k osobnímu vyniknutí, nad vášeň slabě ukájenou poloodhaleným tajemstvím zjevů a nad příjemný pocit čistého svědomí, vyhlášeného jako nejvyšší poklad výroky filosofů.

V jediné jenom vlastnosti Jilemských nalézala uznaná norma svého ustavičného nepřítele.

Byla to pověrčivost.

Od kolébky, přes léta jinošská až dále k smrti vyrůstalo toto fatální zření ku věcem nadsmyslným a příšery s dušemi mrtvých pohybovaly se v soumraku pro lidskou trýzeň a zahubení. S osudem tajemně sloučeny dotýkaly se mysli na místě ustavičně chorém a to byla hrozná stránka života, ať se na ni pohlíželo jakkoliv. Nebo jakou cenu měla sladká, zkonejšená spokojenost lidská, jestliže její trvání kdykoli takovýmto temným zasáhnutím mohlo býti ohroženo?!

Zřídka sice snášely se bezesné noci na jejich příbytky, zřídka konána byla nutná cesta přes lesy v pozdní hodině a zřídka, velmi zřídka zakoušen byl Jilemskými pocit marné duchovní samoty přece však míru v celém jeho nezkráceném rozlivu nemohlo býti dosaženo.

A jestliže sto hodin života stráveno bylo Jilemskými poživačně a hladce, očekávala je zkouška tajného vyštvání a strachu v hodině sté a prvé.

A jestliže tu byl starý dům proslulým štítem do náměstí obrácený, který viděl odkvétati čtvero pokolení v pořádku a ve cti, stával se na jisto rejdištěm mysterických mocí v pokolení na to následujícím. Tu potom otvíraly a zavíraly se dveře jeho samy od sebe, aniž by koho propouštěly, jakýsi slyšitelný průvan obcházel nepřetržitě až do svítání a obrazy na zdi pohybovaly se váhavě, způsobujíce šelest jako mezi slaměnými víchy. Tkalcovský viják bez lidské pomoci do pohybu uvedený otáčel se tiše z jakéhosi příšerného určení, zastavuje se umdleně teprv o známé hodině jitřní a ve zdivu kolem do kola ozývalo se tlumené tepání tak jako srdce vězně. Od toho času počínaje tonul dům s proslulým štítem v hlubokém mrazivém vání, jakoby to byla nová, přemocná, s lidským životem nespojitelná atmosféra.

V brzku býval pak opuštěn, cizímu předán a někdejší majetníci přemýšleli hořce o věci, ze které ničeho nechápali.

Byli dále někteří, nadaní silou uhrančivou, kteří přiměli k dávení, byly tu lidské můry, protahující se k půlnoci okny ve způsobě ovesného stébla, mnohé z úkazů nerozřešených a pustých, kterými se cítilo srdce ve krajním zoufalství zůstaveným.

... Zřídka však, jak bylo řečeno, snášely se bezesné noci na jejich příbytky!

Po těžší, moučné večeři ukládala se těla jejich jako dřeva a nehledě k některým mravním příkazům, bývalo jich po dvou i po třech na jedné posteli. Po celou dobu znělo ve tvrdém spánku chrápání pravidelně jako jediná odměra noci.

Kde byla tedy potom všecka ta tajemná trýzeň, hlodající na jejich štěstí jako žíravina? Sotva že štěnice troufala přejíti s nasazením života po ruce spícího člověka. Vše jiné i s veškerou duchovní funkcí lidskou zdálo se býti přikryto jejich zahřátými peřinami. Vstávali, velebíce spaní, s tvářemi zapařenými a rudými a jejich mysl obrátila se s celou vroucností k požitkům vezdejším. I špatná káva a brambory přišly pak na řadu ve množství zcela úctyhodném.

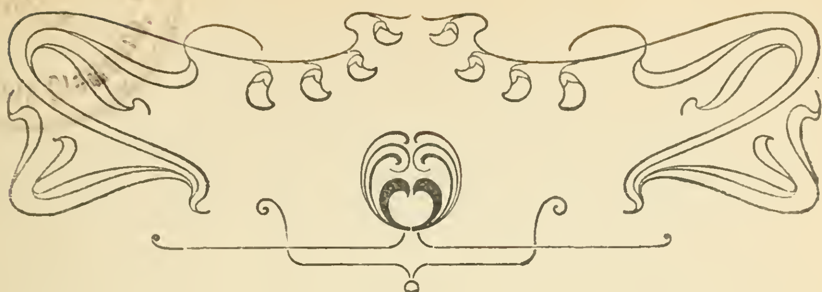
Pracovali zručně a žravá lakota jejich činila je zhusta zámožnými i zloději. Užívajíce dobrodiní přírody a různé proměny ročních dob jedině jako vhodné pomůcky k hmotnému životu, nepoznali nikdy příchylnosti k nesmírné harmonii nebes i země, k truchlivé poesii vznikání a zmaru a brali se k odpočinku syti neškodně tak jako dobytek z pastvy.

A stejně jako jinde bývalo tu jaro s fialkami vykvetlými v nejvyšší tajnosti; letní úpal osvěcoval horské hřbety, stávaje se symbolem horoucího zdraví; jablka s jemnými ruměnci, tížíce stromy, činila zdejši jeseň stejně zádumčivou a štědrou, jako kdekoliv jinde; ani zima neztrácela v podhoří svého významu smrtelného míru a hloubky života.

Jilemští však žili uprostřed, nemajíce ničeho z dojemných poznání duše, a jídlo, láska i tabák požívaly se v takových přestávkách, jak se to slušelo na lidi jejich stavu.

Norma takto získaná zachová se, dá-li bůh, až ke skonání světa ...





JAN JAKUBEC:

PŮVODCE ČESKÉHO ROMÁNU SOCIÁLNÍHO.

K třicetileté památce úmrtí Gustava Pflegera Moravského

($18^{27}/_{7}33$ — $18^{20}/_{9}75$).*

Dne 20. září t. r. bylo v české veřejnosti vzpomenuto jednoho jubilea české literatury — před třiceti lety umřel první český romanopisec sociální, Gustav Pfleger Moravský. Této památce platí i tato stať.

I.

Gustav Pfleger, který se po své rodné zemi přezval Moravský, dlouho se hledal v tvoření básnickém, nežli dospěl svého vrcholu — svých románů sociálních. V Praze za hnutí revolučního r. 1848 se polo poněmčilý student, synek vrchnostenského úředníka (nadlesního), horlivý čtenář vynikajících spisovatelů německých, fran-

* O životě a působení Pflegerově výstižně poučuje literárně historická studie K. Velemínského, „Gustav Pfleger Moravský", v Praze 1904 (otištěno z Časopisu Musea království Českého). V ní na základě tištěného i písemného materiálu v pozůstalosti Pflegerově i vzpomínek vrstevníků Pflegerových podán obraz úplný, spolehlivý, pro každého literárního historika opora nezbytná. V úvodě k této studii a dále v poznámkách udána a oceněna dosavadní literatura o Pflegerovi a posuzování jeho. Nechci ji zde znovu udávati. Za samostatnou studii lze pokládati obšírnější kritiku uvedeného spisu K. Velemínského od Arne Nováka v Listech Filologických 1904, 390—394.

couzských, z anglických zejména Waltera Scotta, uvědomuje národnostně, své veršovnické pokusy německé vyměňuje za neobratnější verše české, v nichž zápasil o výraz slovný, často i klopýtal o grammatické formy české. Urputná nemoc — chrlení krve — zabránilo mu právě před maturitou dokončiti i studie gymnasijní. Ale neodstrašila ho od usilovného studia literatur světových, k nimž si proklestil cestu mnohostrannou znalostí jazykovou (čítal německy, francouzsky, anglicky, italsky, rusky i polsky). Česká literatura upoutala ho ovšem nad jiné. K vlastnímu vývoji filosofickému Pfleger nedospěl; ani o to nestál. Čítal své básníky, v nich ukájel spíše svou zálibu aesthetickou, nežli aby se jimi dal uváděti v hlubiny lidské duše. Živé ohlasy z nich pronikají jeho nitro. První záchvaty veršovnické hlásí se věrně k předlohám právě studovaným, třeba v nich zazníval svět idejí a zálib aesthetických, od sebe nesmírně vzdálených. Pod dojmem Kollárovy Slávy Dcery se Pfleger pokouší o znělky milostné a vlastenecké, podle Vergilia dělá eklogy. Z Erbenovy sbírky národních písní rodí se mu ohlasy lidových písní českých, po Čelakovském skládá ohlasy národních písní ruských, „Římské elegie“ Goethovy podnítily jej k matným napodobeninám. Z pilné návštěvy divadla, kde poznal Mikovcovu „Záhubu rodu Přemyslovců“ a Kolárovu „Žižkovu smrt“ a p., odnáší si v hlavě plány na dramata „Záhuba Vršovců“, „Smrt Otakarova“, jako mu pohnuté líčení Liviovo vnuklo myšlenku, aby se odvážil na velkou klassickou tragoedii „Tarquinius Suberbus“, Tacitova Germanie plán na tragoedii „Germanicus“. Živá resonance cizích děl uměleckých dlouho neopouštěla tvořivou činnost Pflegerovu. Někde stopy básníků zůstávaly trvalejší. Nejhlouběji se vtiskly v duši Pflegerovu mocné dojmy z poesie Máchovy a neméně silný zdroj tehdejšího proudu literárního u nás, „nekonečné prostory moderní romantiky“, Byron, „genie v nejhlubších prostorách lidského srdce, lidské duše a lidského ducha se ponořivší“ ..., „duch, jehož považuji dosud snad za většího nežli Goethe“, jak zahoroval si o něm Pfleger ve svých zápiscích. K Máchovi a Byronovi táhl ho souzvuk jeho nitra s jejich výtvory básnickými; z nich zdálo se mu, že mluví jeho vlastní vnitřní bol a melancholické rozpoložení mysli, vzdalování se střízlivého světa a toužívé utíkání se do přírody, pro niž Pfleger jevil hluboký smysl, i mučivá síla lásky. Odtud tak trvalý vliv těchto dvou duchů v básních Pflegerových.

V první básnické sbírce Pflegerově, nazvané „Dumky“ (1857), obrážejí se silně hlavní dojmy horlivé lektury z mladistvých let, vlivy často docela protichůdné. V básních lyrických jednotvárná

pochmurná nálada chorobného neukojeného nitra, idealistické, neumdlévající horování dělí se o boly lásky, o vznešené půvaby jeho milenky stejně s přírodou. V „Dumkách“ jsou obsaženy také tři pokusy epické a každý jako z jiného světa, každý zní zcela cizím tónem. V „Mramorovém paláci“ Pfleger zveršoval lyricko-epicky pověst, kterou slyšel na své cestě Německem, jako básnický sen neurčitého toužívého blouznění po lásce, romantického utíkání ze skutečného života, se svitem měsíčním, neunavnými líčeními přírodními, nekonečnými obrazy básnickými, s tajemným napovídáním děje. Silný to reflex Máchova „Máje“ a Byronových básní. Druhá skladba epická, „Poslední vůle“, přenáší v epické manýře bohatýrských písní srbských jeden jejich motiv na svou rodnou půdu — dva bratří Hanáci, vroucně se milující, umírají jedem, který namíchala manželka jednoho z nich, aby potom získala druhého pro svou lásku; neblahá původkyně dopije pak odhodlaně číši s jedem. Třetí báseň, „Panna Lichtenburská“, pokouší se o Uhlandovský balladický tón, ale vyznívá nevýrazně. „Dumky“ byly výborem; Pfleger celé balíčky svých veršů pálil — ovšem bez ujmy české literatury. Spálil později i druhý díl „Dumek“. Za pět let Pfleger nahromadil nových básní lyrických a epických na celou sbírku, již vydal s názvem „Cypřiše“ (1861). Zádumčivý básník, v životě nešťastně milující, jeví se zde týž se svým bolem milostným jako v „Dumkách“: v čtenářově duši nezůstává žádný ohlas silnějšího citu, v mysli neutkví hloub žádná reflexe, ve které básník tak rád zabíhá; tón lidových písní českých a slovanských zněl u jeho předchůdců, zejména u Čelakovského, mileji a básničtěji. Celá směs z rozličných vlivů, Rukopisu Kralodvorského, Ossiana, Vocela, Erbena, Puškina, Lermontova a j., zasáhla nové epické básně Pflegerovy.

Básnicky a umělecky Pfleger dlouho hledal svou cestou také ve svých pokusech prosaických i dramatických. Skládal povídky a romány, ve všech si staví problémy lásky, vlastně ne tak problémy, jako rozličné řešení „lásek“. Láska ženu a muže určující v jednání; oddaná vroucí láska dvou milenců, přemáhající překážky, jako je nesmiřitelný hněv obou otců, obětavou šlechetností; nešťastná láska hnaná do situací a konfliktů až tragických; kokety, muže na chvíli podmaňující a odvracující je od jejich andělsky něžných dívek, až při konfliktu vítězí poetická spravedlnost; život mužův jako hříčka v rukách milované ženy; ženy, jež strhují muže v záhubu, démonickou silou jej nutí, aby se za ně obětoval, i když ví, že jej ta žena uvádí v neštěstí nebo že jej klame a vrhá v ne-

čest; muž, jenž svým milenkám jako kletbou připravuje smrt; konflikt mezi náklonností a povinností manželskou a t. p. Jsou to romány a povídky „Dvojí věno“, „Dva umělci“, „Alex“, „Blouznivec“, „Pomsta“, „Semilov“, „Emma“ a j. V těchto výtvorech Pfleger hledá výseky života křiklavé, vzrušující, které mu utkvěly v mysli z chvatné, neurovnané lektury jeho, dojímavé scény, ba tragické často. Vše se děje z šílené, bolestné nebo nevyplněné lásky. Romantičtí jsou tu i hrdinové románoví: továrník, pro něhož závod neexistuje, obchodník, který v celém románu o obchod nezavadí, statkář, který se na statek svůj přichází jen po vnějšku podívat. To, co Pfleger líčí, ať malé město, ať venkov, uniká mu, protože jich nezná. — Tak i v komposici, v charakteristice podléhá Pfleger s počátku šablonám, které si vypůjčuje od vzorů ne právě největších. Píše bez plánu, bez vůdčí myšlenky. Přiznává se k tomu na př. velmi upřímně při románě „Dva umělci“: „Byla to vlastně podivná práce: první díl jsem začal prvním odstavcem a nevěděl jsem, co dále říci; psal jsem, psal bez plánu, jak mi právě situace napadaly.“ — — — Pflegerovy lyrické básně, zamilované romány a povídky nám prozrazují člověka, jehož duše láskou rozjízvená, po lásce stále toužící, láskou neukojená, klade si otázky, konflikty, problémy, k nimž láska může vésti, a odpovídá na ně pod dojmem svých reminiscencí ze čtení svými pokusy básnickými. —

Svou cestu k básnické individualitě Pfleger klestil si ještě v prvním období dvěma většími romány »Panem Vyšínským“ a „Ztraceným životem“.

Veršovaný román „Pan Vyšínský“ — první pokus toho druhu u nás — vycházel po částech v letech 1858—1859. Lehce veršující básník rozvlekl jej skoro na 800 jedenáctiveršových sloh. „Pan Vyšínský“ je směs dojmův a nálad básníkových, jež si odnášel z lektury; pod jejich vlivem pokouší se o romantický ideál českého člověka. Zamýšlel původně psáti román v dopisech „Dopisy Vyšínského“, ale dostav do rukou Goethova „Werthera“, našel prý tam již všecko vyjádřeno. A skutečně mnohé projevy zžíravé lásky, melancholické, někdy k omrzení života hrdinu dohánějící, bezděky utkvěly mu asi z „Werthera“ v duši. Puškinův „Evžen Oněgin“ nedal básníkovi našemu jen podnět k „Vyšínskému“, jak sám přiznává; vliv jeho jde mnohem hloub: zasahuje do děje, osob, hlásí se z vnitřní výrazové formy i z vnějšího způsobu podání, vědomě nonchalantního, nesrovnaného slohu. Ledacos utkvělo z Byronova, z „Childe Harolda“ a z „Dona Juana“, ledacos odjinud; v invenci na př. z J. V. Fričovy novelly „Marie“ a hlavně z Pfle-

gerova samého románu „Dva umělci". Hrdina veršovaného románu „Pan Vyšínský" je básník, přítel umění vůbec, takto bohatý statkář, tak šťastný, že se svým správcem mluví, jen když potřebuje peněz, evými poli se prochází, jen když loví nebo když jimi jde do nejbližšího zámku na návštěvu. Jinak mešká v zimě a na jaře v Praze, protlouká tam všecky přednější plesy, je lvem na fádních společenských soirées, sám pořádá večírky se šampaňským a jinými drahými lahůdkami navštěvuje koncerty, divadlo, výstavy, časem básní, nejčastěji se dlouhou chvílí nudí. Takový život nebyl v českém národě jistě údělem žádnému básníku a nebude asi. Ale mohli by tak žít u jiných národů — Vyšínský je básník Byronuv, Puškinův — u nás je takový básník jen fantom, vyčtený z cizích knih; tam jej mohly zroditi veliké poměry národohospodářské a společenské. Celý život, jak je v „Panu Vyšínském" znázorněn, jsou jen lásky hlavních hrdin s podivnými romantickými příběhy a situacemi zamilovaných s pozadím hojných zábav a vyražení bohaté fádní společnosti, s nezbytnou Italií jako dějištěm romantických setkání a zamilování. Jsou tu rozdíravé kollise pro nepevného, citového a náladového hrdinu mezi láskou ke krásné, ohnivé, dobývavé koketě a láskou k nezkušené, andělsky nevinné a oddané dívce venkovské. Na konec útěk hrdinův z této kollise až na dějiště básní Puškinových a Lermontovových, na Kavkaz. Romantická neskutečnost převládá nejen v ději a vylíčeném životě zevním, nýbrž i v charakterech, v psychologickém zdůvodňování událostí a duševních stavů, v pěstování chorobného citu milosti a rozjizvování nitra. Je vidět, že básník sám v sobě nepřekonal sentimentality. Tuto romantickou neskutečnost čtenáři neodčiní trocha všednosti životní, kterou básník s úmyslem a proti své povaze vplétá do svých veršů, ani těžkopádné a nucené ironisování citů bolestně milostných, hledané vtipy, plané reflexe o lásce a životě. Čtenář cítí to jako přítěž. Smiřuje se s tímto cizím živlem jen vzhledem k minulé básnické činnosti Pflegerově, že satirisováním poměrů a osob vidí básníka vybavovat se z dosavadního neúmorného dumání, z neurčitého bolu. Pro tyto zášlehy realistické v „Panu Vyšínském" vítal již Neruda značný pokrok proti dřívějším básním Pflegerovým. I v tom Pflegerem vládly vzory — hlavně Byron, Heine, Puškin. Jako Byron se Pfleger trochu ostentativně honosí učeností, rád vplétá citáty mnohojazyčné; podle Byronova „Childe-Harolda" báseň provází poznámkami. Směr a záliba doby mluví k nám z úmyslného zanedbávání pevné komposice, z přílišné náladovosti básně a pře-

vládání osobních dojmů básníkových — ale nikterak se nám neposkytuje náhrada ve veliké osobnosti básníkově, jako to bylo u Byrona, Puškina, Lermontova.

Tlumenou revoluční náladu za doby reakce, své vlastní chorobné rozcitlivění a nepevné tužby svého vřelého vlastenectví Pfleger vtělil ve svůj román „Ztracený život" (1862). Vzor a podnět k němu Pflegerovi přišel zase ze čtení. Strhl jej za sebou německý romanopisec Spielhagen svým dílem „Problematische Naturen" (1859 a 1860); na Pflegerově díle zůstaly stopy německého vzoru zejména v komposici a v konstrukci. „Ztraceným životem" Pfleger sáhl do čerstvé minulosti politické, do druhé polovice let padesátých. Básník spojil zde svou starou zálibu, milostné pásmo s politickou a vlasteneckou náladou doby své. Hrdina, Jaromír Olšovský, velmi vzdělaný, duchaplný a nadšený muž, chce jako člen tajného spolku italských revolucionářů se všeobecnou svobodou národů vybojovati volnost i svému národu. Této myšlence Olšovský žije. Touha po volnosti jakož i slídění a stíhání úřadů zanesou ho do Italie; vnější okolnosti a osobní osudy dohánějí ho konečně k činu. V Neapoli po nezdařené revoluci ocítá se ve vězení, kde končí, vypiv jed v prstenu skrývaný právě v okamžiku, kdy mu hraběcí jeho milenka vymohla svobodu. Opravdu ztracený život! V „Ztraceném životě" Pfleger pracoval nejsilnějšími prostředky a effekty románové tradice. Souboje, tajné schůzky, přísahy tajným spolkům, odhodlání za tajné účely jejich umírat, stíhání, vzrušené scény příběhové, effekty citové, provázené vybuchlým hněvem mužů i vzlykavým pláčem a mdlobami citlivých žen, a konečně — smrt. „Ve Ztraceném životě", vytýká trefně biograf Pflegerův, K. Velemínský, „zemře neméně než devět osob, které zasahují v děj! Je v tom jakás nová romantika smrti, pokročilejší než romantika hřbitovů a kostlivců. Smrt není tu hrozná, připravovaná událost, nýbrž náhlá rána sesilující ostatní dojmy."

V „Ztraceném životě" Pfleger vyjadřuje české snahy vlastenecké. Činí to neurčitě. Cítí Havlíčkovské úsilí vlastenecké, které tu podáno v osobě Lesnického. Ten pojímá svůj úkol vlastenecký tak, že v pozadí tiše pracuje na povznesení prostého lidu českého osvěcováním a zušlechťováním, že všude usiluje o větší uvědomění vlastenecké — asi tak, jako se o to snaží baron Zvolský v „Panu Vyšínském". Ale v obou případech je to jen postranní proud, který hlavní děj románu nijak nezasahuje. Mocněji ve „Ztraceném životě" vystupuje směr druhý — odkaz to revolučních myšlenek nedávných hnutí — vytrhovat národ k svobodě rázným

skácením překážek k tomu, velkými, smělými činy revolučními, tajnými spolky svět připravovat k revoluci, což chtěli zejména polští emigranti po r. 1830. Tu Pflegerovi tkvělo kus souvěké politické romantiky v mysli. Staří buditelé pracovali k povznesení českého národa pomocí aristokracie německy mluvící, Pfleger hledá pro tyto idey vlastenecké oporu v české šlechtě nejen česky mluvící, nýbrž i česky a to pokrokově smýšlející. Se zálibou předvádí zejména bohaté statkáře české, nižší šlechtu, kteří pracují pro svůj národ. Syn vrchnostenského úředníka nemůže se vymaniti z této nedemokratické představy, v českém životě jen vyfantasované. Ba on podle cizích vzorů, podle ideálu tehdejšího liberalismu šlechticům českým rád přikládává i smýšlení stavovsky nepředsudné, které nezná sociálních ohrad mezi šlechtou a lidmi nižších stavů.

II.

„Ztracený život" chtěl asi býti románem politickým, ale toto jádro se utopilo v nápadné slupce fantastického romantismu. A osud dosti podobný stihl také plán prvního českého sociálního románu, trojdílné Pflegerovo dílo „Z malého světa". „Malým světem" Pfleger rozumí dělnictvo tovární, nynější mocný „čtvrtý stav". V tomto předmětu leží také průkopnický význam románu Pflegerova v české literatuře. Dosavadní literatura česká nebyla ovšem bez jistého proudu sociálního. Míním zejména zvláštní náklonnost k českému lidu, která charakterisuje zejména vlasteneckou školu předbřeznovou. Ale lidem — tehdy jej jmenovali národem — myslí se vždy lidé venkovští, zemědělci a řemeslníci. Toto nazírání bylo dáno dosavadním vývojem ideovým a historickým. Stavu selskému a drobnému živnostnictvu věnoval tolik péče již josefinismus. Venkovský lid jako přírodě blízký, nezkažený kulturou, jako zachovalejší základ pokolení lidského učil ctíti Rousseau. Herder ukázal v něm nositele rázovitého, jemného jednoduchého umění, jímž chtěl obroditi poesii, a národně samostatné kultury. Toto pojímání přijímá česká literatura probuzenská, u níž lid český stoupá ve vážnosti tím, že on jediný zachoval českou národnost, jež byla tehdy základem idey nejsilnější, nacionalismu. Tato lidovost esthetická, smím-li ji tak nazvati, převládá v sociálním nazírání českém ještě v letech padesátých a šedesátých. Proniká ze spisů Boženy Němcové, ba má jí vrchovatou míru ještě Vítězslav Hálek. Mnozí z těchto spisovatelů pro-

evují zřejmě své smýšlení demokratické, u Čelakovského, Havlíčka — právě u nejčeštějších — ukazuje se nejsilněji. Pfleger poprvé sestupuje k vrstvě lidu, až do té doby u nás málo povšimnuté; nehledali k němu cestu ani politikové, tím méně belletristé. Na Pflegera ze všech českých literátů narazila tu vlna cizích proudu ideových nejdříve. V jiných státech, zejména v Anglii, Francii, průmyslový a národohospodářský vývoj vynutil si již větší pozornost pro otázku dělnickou. Pracují o ní politikové, sociologové, národohospodáři, publicistika i literatura krásná. Pfleger pro moderní vývoj ideový objevoval dosti smyslu.

A tak Pfleger, syn panského úředníka, první jde mezi lid továrenský, do dusné, páchnoucí atmosféry v továrně, do lidských doupat na Starém Městě Pražském, přeplněných vyhoštěnci mravně zvrhlými i morálně a povahově vznešenými. Jaký to odvážný krok od venkovanů v krojích při slavnostech, zábavách, při přástkách a nejvýš při polních nebo domáckých pracích! Pfleger tento lid sleduje všude se skutečnou sympathií, cítí jeho právo na lidské živobytí, na lidskou důstojnost, o něž je okrádá nespravedlnost sociální. Autor je v jeho boji s kapitálem na straně lidu, protože je na jeho straně lidskost. Pfleger je v tomto pojímání ovšem jednostranný: kapitál a práci přivedl v příkrou protivu; na straně zaměstnavatele je samá tvrdá zištnost, bezohledné vyssávání sil dělnických, mravní otrlost, u dělnictva v hlavních zástupcích poctivost, ušlechtilé a vznešené snahy, znající prospěch jen celku, ne jednotlivcu. Spor kapitálu a práce Pfleger řeší arci svým romantickým idealismem: slabší straně, uhněteným dělníkům, vysílá na pomoc anonymního tajemného „hraběte Arnošta", který svou křivdu, spáchanou na české dívce, splácí českému dělnictvu zmodernisovanou josefinskou dobročinností filanthropickou a českým vlastenectvím. Lépe než otázka dělnická z románu Pflegerova vychází usmířena poetická spravedlnost: syn tvrdého bohatého továrníka vzdává se z lepšího poznání výhod svého postavení a zasnubuje se s dcerou chudého dělníka, vůdce opovrženého dělnického lidu, proti jeho utiskovatelům. Přes tyto nedostatky v základním řešení problému Pflegerův román „Z malého světa" znamená vynikající čin v české literatuře: rozšířil látky románové o kus vděčného pole, až do té doby úplně zanedbaného. A další zásluha Pflegerova je v tom, že s důrazem připomíná českost tohoto lidu a tím rozšiřuje úsilí buditelské na tyto zanedbané vrstvy. V tom jako by vedl Pflegera věští dar, jako by byl tušil vzrůstající sílu průmyslového vývoje a s ním zároveň vzrůstání živlu děl-

nického, jako by budoucím generacím ukládal péči o národní vychování těchto vrstev. Snahy sociální v nové české literatuře od počátku podléhají ideji národnostní — vývoj to zcela přirozený v našem postavení. U Pflegera je prováděn Kollárovský kontrast mezi povahou slovanskou a německou v obou zástupcích hlavních: Čechem Václavem Procházkou a Němcem Robertem Hütterem; česká povaha lepší, jemnější, bližší ideálu zušlechtěného lidství, podléhá výbojné, tvrdé, žádných prostředků se neštítící povaze německé. Oba přicházejí do Prahy jako chudí vandrovníci, Němec se vyšvihne na bohatého továrníka, Čech mu slouží znamenitým svým talentem výtvarným jako prostý dělník. Německá kritika to Pflegerovi vytýkala jako upřílišenou tendenci národní, Pfleger se proti tomu účinně bránil v předmluvě následujícího vydání. Ovšem Pflegertoto vyniknutí Hütterovo provádí v románě s naivní nezkušeností v praktickém světě obchodním a průmyslovém. Ale dobře zachytil závislost českého živlu na německém kapitále.

V románě „Z malého světa" hlásí se několik směrů literárních: román ideově problémový — otázka dělnická a s ní zároveň národní; román realistický v mnohých scénách; ale nejsilněji vystupuje směr romantický. Romantický je rámec a konstrukce románu: hrdina Václav Procházka dovídá se později, že je synem dobrodružného, z ciziny přistěhovalého hraběte Arnošta, odmítá hraběcí jméno i jmění nabízené mu na usmíření od hraběcího otce a lopotí se dále v továrně. V románě hraje úlohu tajemný park hraběcí — šlechtický hrdina románový byl pro Pflegera nezbytností — tajná chodba, zastřený kočár a p. Ale to modernímu čtenáři méně vadí, tuto romantiku přičte na vrub doby a osobní záliby a náklonnosti autorovy. Uměleckou vyspělost Pflegerovu hůře zasahuje výtka, že se ani v tomto románě nezbavil své romantiky psychologické. I zde plně hýří destruktivní živel lidského života, nešťastná láska, která člověku vnuká pomstu jako úkol životní nebo mu určuje podivínskou dráhu životní. Hrabě Arnošt za svedení dívky hledá ukojení cestováním v rozličných dílech světa, uzavírá se do svého dlouhého pláště a do nepřístupného parku před lidmi; zklamaná láska pudí Strouhala, aby opustil vyšší studie a hledal uklidnění na bojištích, pak aby se jako major vzdal své hodnosti i budoucí karriery a žil jako ztýraný proletářský dělník své pomstě na svůdci své nevěsty, která ho ostatně mnoho nemilovala, aby celé noci mlhavé i mrazivé probděl u zdí a na zdech hraběcího parku, až by vyčkal příchod hraběte Arnošta A podobných rysů Pfleger nanesl i na osoby vzaté ze života skutečného.

V literárním vývoji Pflegerově román „Z malého světa“ znamená značný pokrok tím, že básník k němu studoval skutečný život a ne pouze básnické vzory, jak činíval dříve. V předmluvě ke svému románu líčí, jak byl svým přítelem uveden do smíchovské továrny, jak mu tímto přítelem bylo ukázáno na život dělnictva jako na vděčný zdroj pro zpracování románové, jak badal v tomto životě dále — román nese tohoto lopotného studia zřejmé stopy. Ve třetím díle románu „Z malého světa“ vzata za základ skutečná pohnutá událost z dělnického života továrenského: bouřlivé a krvavě potřené nepokoje dělnické v předměstích pražských r. 1844 proto, že byly v továrnách zavedeny tiskací stroje (perrotiny) místo dosavadní práce ruční.*

Pokročilejší stanovisko Pfleger zaujal v dalším románu „Paní fabrikantová“ (poprvé ve Světozoru r. 1867). Českému životu národnímu let šedesátých chyběl základ materiální, neměl velikého průmyslu a obchodu, kdežto průmysl německý za víc než půlstoletí dosáhl mohutného rozvoje a v životě duševním si začínal dobývati významného vlivu. Tento nedostatek živě vycitoval s probouzejícím se duchem národohospodářským také Pfleger. Ve svůj román postavil bohatého továrníka Šebora, který svou pílí a bystrostí zaujal významnou posici a jako uvědomnělý Čech je mocnou oporou českého života na rozhraní českoněmeckém, odhodlaným průkopníkem nového proudu; chce býti duší velikého podniknutí, býti středem kruhu, z něhož po všem obvodě tisícerý život vybíhá osvěžujícím tepotem. Zřejmo, že si tu Pfleger položil za základ thema, kontrastující zjevně se základním pojetím v románu „Z malého světa“. Tam kontrast mezi kapitálem a prací, protože podnikatelem je Němec, nemající citu ani lidského pochopení pro opovrženou „luzu“ pracující; odtud přiostřující se protivy mezi oběma činiteli. Zde továrník Čech a jeho paní, oba z dělnictva vyšlí, oba tvrdým životem přivedení k poznání, co pro ně znamenají síly a mozoly dělnictva, oba pronikli city humánními, oba otcovsky pečující o své dělnictvo. Utěšená harmonie života v tomto velikém ruznotvárném tělese sociálním! Místo šlechtice podle střihu tehdejšího pokrokového liberalismu a uvědomělého vlastenectví českého vystupuje tu již nový významný faktor života národního: uvědomělý průmyslník.

* Pozadí románu Pflegerova „Z malého světa“ vylíčeno v díle „Počátky českého hnutí dělnického“ od Dra Cyrilla Horáčka (nákladem České Akademie, r. 1896), str. 18 n.; o románě Pflegerově na str. 122 n.

To by byla ovšem idea zcela moderní, ale v románě Pflegerově prokmitá jako jiskra, která padá do látky nehořlavé, zableskne a zmírá. Pfleger této ideje nerozvádí, nestaví na ní příběh. Tkvěl tu příliš na tradicích románových. Pro něho jsou v románě pořád ještě hlavní věcí hrdinové se srdcem rozjízveným milostnými strastmi. V celém životě, ve kterém všední práce posouvána za kulisy, vše ustupuje tomuto motivu. Autor přitáhl na jeviště hrdiny zase z vyšších vrstev společenských: bohatý hrabě bez předsudků společenských, poletavý ve flirtu milostném, zaplane láskou k paní fabrikantové. Ale není to již erotika dřívějších novell a románů Pflegerových, kde byl konflikt hrdinův mezi milenkou na jedné straně tichou, oddanou, něžnou, na druhé vypočítavou koketou nejoblíbenější základní osnovou. Zde básník položil jej hlouběji: vdaná žena za svůj blahobyt, za své vzdělání, za své povýšení společenské děkující jen svému manželu, manželu od ní ctěnému, ale nemilovanému, ocítá se v kollisi mezi vděčností a svými povinnostmi k manželu a dětem na jedné a mezi nedovolenou láskou k oddanému hraběti na druhé straně. Čestná, citlivá žena, výborná matka i choť, prožívá svůj hluboký žal, bojuje a rozhoduje se na konec pro smrt. Pflegerovi nešlo jen o pouhý námět, místy propracovává se ke skutečnému prohloubenějšímu vystihování psychologického procesu. Utkvělo mu hojně z romantiky skladeb předešlých (dosti podobně, ač opačně Pfleger řešil totéž thema v novelle „Emma"), ale přece celou komposicí, jemným provedením a prohloubením povah, zejména hlavní osoby, paní fabrikantové, uměleckým omezením a soustředěním tu Pfleger vystoupil k nejvyšší metě svého tvoření básnického.

Po tomto vrcholu svého umění básnického Pfleger rozbíhal se k jiným románům (na př. pracoval již r. 1865 o románu „Před březnem", počátkem let sedmdesátých v románech „Starý dům" a „Švýcarský hôtel"), ale zarážel se vždy před dílem nedokončeným; došly nás z nich jen nevýznačné zlomky.

III.

Nedostatky, které Pflegerovým románům ubíraly ceny, Pflegerova dramata přímo zabíjely. Na veliká dramata z dějin českých a římských Pfleger pomýšlel již za svých let studijních. Počátkem r. 1861 provozována se značným úspěchem vnějším jeho tragedie o pěti jednáních „Svatopluk, zhoubce Vršovců", nyní ztracená; a

brzy po ní situační veselohra, na kterou již také dříve pomýšlel, „Ona mne miluje!" Obě současným vrstevníkům podávaly málo nadějí v dramatickou budoucnost Pflegerovu. Přes to však Pflegerovi dopomohly k jménu neméně, nežli jeho přísné divadelní kritiky v Nerudových „Obrazech života" (1860 a 1861), v nichž neušetřil ani redaktora („Francesca di Rimini"), ani přítele jeho Hálka („Carevič Alexej"). R. 1861 byl ustanoven za dramaturga pro české hry při Novoměstském divadle. Nepůsobil tam ani rok; rozpor mezi jeho ideálem o dramatickém umění a mezi skutečností, vytvářenou hrabivým německým ředitelem Thoméem, nespokojenost kritiky s jeho činností dramaturgickou úřad tento mu záhy znechutily. Nedostatek českých her divadelních Pflegera za nového úřadu pudil k zimničné básnické činnosti dramatické. Již v lednu 1862 dávány od Pflegera dvě jeho tragedie za sebou, „Poslední Rožmberk" (později přezvaná „Della Rosa") a „Boleslav Ryšavý." Pfleger sáhl tu k látkám historickým, šel za cizími vzory a ve stopách tehdejšího badání historického. [Byla to hlavně Mikovcova stať „Život a smrt Hermana Krištofa z Rueswurma" (Lumír 1861) a K. Müllerova „Některé staré příběhy, které se staly v Třeboni aneb na panství Třeboňském" (Musejník 1858)]. Nedostatek historických studií a historického smyslu objevoval v sobě Pfleger sám: živý cit a mladistvá vášeň odváděly prý ho od „chladné" historie. Jaké to vábivé postavy z doby Rudolfovy pro ideálového romantika! Rozmařilý, nevázaný Petr Vok na Krumlově, pustý, urozený dobrodruh Don Caesar, levoboček Rudolfa II., smilná hraběnka Belgiojosová a j.! K těm osobám, k tomu nevázanému životu daly se přibásniti veliké záměry, napínavé příběhy a zápletky, konflikty neznámých, ale blízce příbuzných osob; v toto pásmo Pfleger mohl zasaditi nejpodstatnější motiv svého tvoření básnického: ničící moc lásky. Také se „Poslední Rožmberk" místo historického dramatu s vážnou komplikací státního ústrojí přerodil na zamilovanou dobrodružnou historii s mnohonásobným tragickým zakončením: krásný malíř Della Rosa, náhle se objevivší v Praze, zažehá srdce žen, zvláště rozmařilé krásné hraběnky Belgiojosové a tiché hluboké Polyxeny, jediné dcery Petra Voka z Rožmberka. Della Rosa, který svým tajemným starým vychovatelem určen za nástroj trestající pomsty, ocítá se uprostřed úkladných nástrah, strojených mu od urozených zločinců, šťasten jsa láskou Polyxeninou, až se dovídá o svém původu — jest nemanželským synem Vokovým. Spěchá pak už svému tragickému konci vstříc a strhuje k témuž konci jiné: padá

proklán Donem Caesarem a Polyxena se otráví, by ušla velikému hoři. Hraběnka Belgiojosová je skácena poetickou spravedlností vypije omylem jed, který byl připraven pro odmítnuvšího ji Della Rosu. Přes svou romantiku by tento sujet a zauzlení nebyly bez účinnosti dramatické, ale o ději se na jevišti více vypravuje, nežli se skutečně jedná, osoby se odhodlávají dlouhými monology a dialogy k činům, které zpravidla zůstávají neprovedeny; jen Don Caesar na konec jedná, aby se kus mohl končiti tragicky — fysickou smrtí hlavního hrdiny. Romantika drtivé smrti: smrt jako očišťující vyproštění ze strastí neukojené nešťastné lásky, smrt jako poslední slovo trestající spravedlnosti.

Bylo by bezúčelné podrobněji probírati druhou tragedii Pflegerovu. „Boleslavu Ryšavému" již soudobá kritika označila „kmotrem" Shakespearova Richarda III. Hrozné zločiny mrzké nestvůry na trůně, „muže ze všech, kteří na něm seděli, nejnehodnějšího", jak Boleslava Ryšavého charakterisoval Palacký, staly se úskalím pro Pflegera jako pro jeho předchůdce a následovníky, které zvábil týž předmět k dramatickému zpracování. Pfleger dobře tušil toto úskalí, proto do svého dramatu vkládá hlubší konflikt — Boleslava Ryšavého obdařil upřímnou láskou k dceři — ale tuto jedinou jiskru lidskosti Ryšavec v sobě utlumí bez velikého vnitřního boje, když dceru obětuje nemilovanému velmoži, aby dosáhl míru s Vršovci. Tytéž slabosti a vady uvrhly v zapomenutí „Boleslava Ryšavého" jako jiné tragedie Pflegerovy: rozvleklost, místo děje pouhé scenování bez vnitřní souvislosti a motivace, místo jednání často pouhé vypravování a nepoutavý lyrismus, zejména sentimentální láska a pathos doby Pflegerovy do nejdávnější minulosti přenesené, osoby rozplizující se před divákem jako měkkýši z mořské vody vytažení.

Pfleger, vyšinuv se z ohniska divadelní činnosti, zarazil na čas také svou tvůrčí činnost dramatickou. Vrátil se k ní teprve po delší přestávce. Přijav roku 1864 divadelní referát časopisu „Politik", mnoho uvažoval o neutěšeném stavu české poesie dramatické a českého umění divadelního. Z úvah přešel k činům. Překládal divadelní kusy z francouzštiny, které však z řevnivé nepřízně tehdejšího dramaturga Švandy ze Semčic nedostaly se na jeviště. Týž osud stihl i nejlepší veselehru Pflegerovu „Telegram", zadanou již r. 1865, ale provozovanou až za nové správy Prozatímního divadla českého, za artistického řízení J. J. Kolára, 29. října r. 1866. Co se v tragediích Pflegerových nedalo uplatniti, to mu prospělo při situační komedii: arranžování účinných dramatických

scén, obratné spřádání zápletek, třeba ne vždy řádně motivovaných. Z chudičkého děje — na železniční stanici úředník omylem zatkne mladé manžele místo stíhaných milenců, kteří prchají do Ameriky; vysvětlení omylu a dovolení nesmiřitelného otce k sňatku — básník obratným uspořádáním rozmarných, hněvných i trpkých scén vytvořil poutavou veselohru, která podnes ještě přes své monology a místy i přes svou vleklost dobře baví.

Z hrubšího těsta Pfleger hnětl jinou svou komedii: „Kapitola I., II. a III." Tímto bizarním titulem básník označuje trojí lásku chytlavého statkáře Vidimova, z nichž dvě po něm zdědí jeho známí, otec a syn. Básník se pak pokouší nepromyšlenými zápletkami, omyly a p. dokázati před diváky toho, aby otec nebránil synovi v sňatku s chudým devčetem a sám aby zamýšlený sňatek svůj pustil s mysli. Tu již Pfleger karikováním a celou stavbou, zejména nepevným zauzlením děje, zabočil více do frašky. V komedii byl Pfleger celkem šťastnější nežli v tragedii. Ovšem neznalost lidí a života, nepoutaný chvat v tvoření nedaly mu proniknouti ani zde. V letech sedmdesátých pokusil se Pfleger též o libretta „Záboj" a „Dědic Bílé Hory" (1874).

K divadlu Pfleger přilnul zvláštní náklonností. Divadelní život český stopoval v posledních letech svého života velmi bedlivě jako divadelní kritik a publicista. Po divadelním referentství v „Politik" (1864 — 1868) touž rubriku převzal při nově založeném protimladočeském „Národním pokroku", kde vzbudil pozornost zvláště svými feuilletony, „Divadelním kukátkem". Psal i jinam příležité články o divadle a literatuře. Pfleger býval kritik přísný a bezohledný. Avšak vzácný rozhled a sčetlost v literaturách světových z Pflegera nevytvořily ani v theorii činitele směrodatného, ba neuchránily ho ani před úzkoprsým nazíráním na světový rozvoj osvětový. Osvědčil to zejména v stati „Z divadla pražského" (Osvěta 1871), ve které po jiných mravokárcích útočil na domnělou francouzskou hnilobu mravní v literatuře pařížské. Známo, že tento šosácký názor, který u nás nezůstal ani v pozdějších dobách bez následovníků, odmítl břitkou, účinnou polemickou satirou Neruda („Česká panna-panno-panna").

S chatrným svým zdravím Pfleger projížděl po lázních domácích i cizích. Rád meškával zejména v Alpách švýcarských a rakouských. R. 1875 skládal ještě báseň „Královna noci", která vyšla již po smrti básníkové (zemřel 20. září 1875). Že byla básníkovým dílem posledním, jemuž předčasná smrt nedopřála již uměleckého dovršení, vkládána do jejího romanticky báječného příběhu,

kterým chorobný Pfleger naposled vyzpívával své fantomy lásky i své silné nadšení pro přírodu, hluboká allegorie vlastenecká jako konečný odkaz básníkův milovanému národu.

*

Životní dílo Pflegerovo je velmi obsáhlé a rozmanité. Nezastavilo ho v něm ani básníkovo chabé zdraví — od let gymnasijních chrlíval krev —, ani hmoždivá kancelářská práce — od konce r. 1854 byl úředníkem České spořitelny, — ani mnohonásobná trpká zklamání v životě, zejména v lásce a často i v úspěchu literárním. Vše to ovšem sesilovalo základní duševní sklonnost Pflegerovu, sklonnost k zasmušilosti a zadumání, k sentimentálnosti; on utíkal se v říši básnických vidin z neutěšené skutečnosti. V tom se ostatně poddával náladě doby. Značný kus romantismu tkvěl na celém uměleckém tvoření Pflegerově. To, co Pfleger napsal o své práci umělecké, je charakteristické nejen pro něho, nýbrž i pro nazírání celé doby. „Při spisování čehokoli", zpovídá se v dopise příteli Horovi, „nezanáším se dlouho plánem — spoléhám tu vždy na okamžik, co mi právě podá. Takto se básně stávají hříčkami situace v nejužším smyslu slova toho". Nedovede prý své práce pilovat a opravovat. Práce prý mu jde nejlépe, když se k ní donutí sám nebo dokonce je donucen k ní od jiných. „Zmocní se mne tu nepokoj, z nepokoje povstane rozjitřenost smyslů, z stavu pak toho napnutí mysli a ducha a — obrazy se hrnou stisňující mocí se všech stran na mne, že je sotva opanuji". Pravé romantické pojímání posvěceného básníka, básníka bez rázné práce umělecké. Ideál takového básníka vylíčila nám i Kar. Světlá. To jest ještě u Svatopluka Čecha, u něhož ostatně mnoho rysů upomíná na Pflegera. Elementární síla nadání Pflegerova bohužel nepronikla do hloubky umělecké; nedostávaloť se jí samostatného pojetí života a básnictví. Jen v jednom směru Pfleger vycítil chvění silné rodící se ideje, které se snažil dáti umělecký výraz. Pokusem o sociální román Pfleger nezaráží nový směr v literaturách světových, ale stává se mu šťastným průkopníkem v literatuře české. A v tom spočívá jeho význam.





V. TILLE:

GÖTZ KRAFFT.

Je po maturitě, a milovaný ředitel Holder přehlíží naposled ve školních lavicích své mladé muže, odcházející z gymnasia do života, aby s nimi smluvil formality rozluční slavnosti, aby jim řekl několik oteckých slov na rozloučenou — a aby přemítal, jako každoročně, starostlivě a i smutně trochu o budoucím osudu těch duší sobě svěřených, které z železné kázně ústavu přecházejí náhle do volnosti vnějšího světa. Když Eduard Stilgebauer psal tuto úvodní kapitolu svého třísvazkového románu — jenž s Mannovými „Buddenbrooks" neb Frensenovým „Jörnem Uhlem" je jedním nejčtenějších děl německé literatury posledních let, — cítil docela jinak, než když končil — prozatím aspoň — své dílo odchodem Götze Kraffta ze služby vojenské, vyhlídkou jeho na svatbu a dráhu spisovatelskou a professorskou. Ten autor, který v prvním svazku komponuje romanticky podbarvený sice, ale živý a životný příběh z počátku studií svého reka v Lausanne, nacházeje hojně příležitosti k studiu studentského života německého, a týž autor, který i v druhém díle přes románovitou šablonu, připomínající cizí vzory, dovede ještě — dosti souhlasně s Mackayem — dívat se přesně a vytvářet živě berlínský život v jeho slabých stránkách, svažuje se náhle v části závěrečné k příběhům, řadícím se k Bilseovské literatuře běžného druhu a k oněm rodinným románům německým, k oněm vzorníkům života, založeným na neochvějných

ctnostech, spiatých nerozlučně s romanticky líčenou prósou všedního života. A je opravdové nebezpečí, bude-li autor sveden úspěchem svých dosavadních dvanácti set stránek k pokračování v tomto „příběhu mládí", že zvrhne nadobro v rodinnou, užitkovou lekturou, v onen neumělecký průmysl moderní literatury, jenž svou zdravou, moderní, výchovnou či jinou tendencí nahrazuje umění.

Ale je typický i v této své podobě pro určitý druh moderní literatury. Román prvního studijního roku mladého syna pastorova, kterého chladně pečlivý otec paedagog posílá na břehy Ženevského jezera studovat theologii, není ještě budován na tom ethickém požadavku, který stává se tak mnohému dílu osudným, když zastupuje pramen života a znásilňuje příběh i fakta životní, jen aby odpovídaly onomu ideálu mravnosti, který si konstruujeme jako poslední princip dokonalého — a skutečného žití. Je mnoho vlastního a vroucně umělecky procítěného života v té exposici, v níž před očima ředitelovýma vystupují povahy, které tolik let hleděl rozvíjet a vést v těch dalších formách, jichž nabudou později ve světě: když dva devatenáctiletí přátelé svěřují si své naděje do budoucna a mluví se zdrželivostí a nepokojem o svých prvních pocitech k ženě; když mladík, otcem věčně opravovaný, rodinou stále bezmyšlenkovitě zastřihovaný do forem jejího zoufale nudného žití, unikne první noc po maturitě dozoru a účastní se hloupé pitky v jedné z těch gymnasijních knajp, které odchovávají dorost pro nejhorší výstřelky studentského spolkaření v Německu. To vše je právě tak bez tendence ještě a svěže cítěné, tak radostně tvořené jako vzpomínky na Lausanne, na půvab prvních dnů plné volnosti mezi docela jinými lidmi, než tam ve Frankfurtě nad Mohanem, na první opravdovou vášeň, kterou mladá duše se rozpaluje, lásku k dívce, poddávající se bez duševních a hlubokých tužeb silným touhám svého rozkvétajícího těla.

Ani další scény, s určitým a přímo útočným úmyslem psané, nejsou porušeny ve své životnosti oněmi šablonovitými násilnostmi, jimiž je k určitému výchovnému ideálu zkreslen obraz posledního roku Krafftova mládí. Ony scény, jimiž Stilgebauer útočí na německý studentský život a na názor společenských kruhů německých na otázku židovskou, nejsou zkaženy ani tou schválností, s kterou autor sbírá všechny ohavné detaily života knajpy, všechny ty příslovečné již typy couleurových studentů, mladých šlechticů a důstojníků, aby jimi charakterisoval germánskou „Teutonii", zastupující na Lausannské universitě onen exklusivně nacionální směr německého ducha, který v tomto osvětlení nabývá

ohavné podoby. Přenesete se i přes tu schválnost, s kterou autor dohání židovského studenta do vražedného souboje s urážlivým důstojníkem, — opravdovost, s kterou obírá se otázkou židovskou, vroucnost, kterou vkládá do řečí Löwenfeldových, smiřuje i s tím jistě přebarveným líčením posledních hodin života energického, nadaného žida, zastřeleného svým sokem jen proto, že německý ten důstojník cítí se oprávněn surovým způsobem útočit na potkání na každého semitu, a že žid, chtějící jednou jako žurnalista, jako muž veřejnosti být činným, nemůže na sobě nechati výtku zbabělosti — třeba cítil, jak nesmyslné je stavět se dobrovolně před pistol obratnějšího soupeře. Do jaké míry v německém spolkovém studentstvu dodnes vládnou mravy, které líčí Stilgebauer, ono spíjení se do němoty na rozkaz, ono zavlékání nováčků do společnosti, z níž pravidelně odcházejí nakaženi, ono zabraňování v studiu a pěstění nemožných pojmů o cti a dokonalosti — o tom těžko rozhodovat nám cizím, kteří stejně těžce dovedeme rozhodnout, pokud typ pruského důstojníka vylíčeného druhu je výjimečný. Ale ubohost a tíha společenských poměrů německých, v nichž mladý student bez rady a bez pomoci tápe, v nichž nacionalism vylučuje semitu jako nemožné a znehodnocené plémě z úřadů, z veřejného působení — to vše proniká pravdivě a upřímně z těch dialogů a scén, z nichž skládá se Krafftův první rok na universitě, pokud není vyplněn vášnivou touhou po svěží Jeanne Ramuz, první dospěle milované ženě. Tato láska je pěkně analysována. První prudký zážeh v rozkošné zahradě u jezera hned po příjezdu do Lausanne, ono pučení a rozvíjení pudů a tužeb v duši dotud násilně stlačované ústavem i rodinou, ona rozkoš z nezodpovědnosti a samostatného rozhodování, první vědomé pocity mužné vyspělosti jsou cítěny a kresleny v svěžích obrazech. A pak kolísavý a ostýchavý styk s děvčetem, jež na rozdíl od známých společenských dívek tam na severu stýká se volně s mladými muži v půjčovně knih svého otce a nevědomky učí přísně vychovaného idealistu dívat se na život jinak než očima počestného pastora a pečlivé matky. Ty bolesti mladé duše, týrané žárlivostí, ona zdrželivost mladého, slabostí vůči požitkům ještě nedotčeného mozku, ona rozvaha — čtenářům běžné francouzské literatury snad napohled puritánsky překreslená — s kterou mladý muž projevuje zdrželivost vůči svůdné dívce — to vše nechce být vzorem a je upřímně a horlivě promyšleným příběhem vlastního mládí. Není v tom než smutek nad bezradností opravdového a poctivého mládí, nad bezútěšným a slepě žitým životem

mladého muže, pokud nehledá ukojení v požitcích. Ta opuštěnost hochova mezi tolika rádci, počínaje otcem, až k professorům universitním, ať již skvěle mluvícím o Rousseauovi či vykládajícím zoufale bezduše náboženskou vědu — je postižena v románě mnohem živěji než stejná bezradnost dívky. Dcera majetnice pensionátu, v němž Krafft bydlí, má děcko, pro něž denně snáší výčitky matčiny, pro něž od rána do večera posluhuje a ničí svůj talent vyučováním po domech, až konečně, když opatrovnice — řemeslná vražednice dětí — také její děcko zabíjí, končí zbytečně uštvaný život sebevraždou. Tento příběh, jejž mladý Krafft svým udáním dožene před soud, aby ukázal jeho skryté hrůzy veřejnosti, je výkladem, čím zdržen byl Krafft od podlehnutí smyslné Jeanně, která požitkářskému mladíku by byla jen vstupem do mužného života, jemu však stala by se smrtelnou vášní a životním břemenem. Osud svobodné matky učí přemýšlivého studenta zdrželivosti, ale příběh sám o sobě je víc románovitý než thematický a víc šablonovitý než umělecký. Je v tom mnoho dobré vůle živým vypsáním nápadně tragických příběhů vzbudit zájem o otázku, jak osvobodit ženu z područí společenského stavu, který ji dohání k prostému oddávání smyslným požitkům, k zbytečné hanbě a doživotnímu utrpení neb k zoufalství. Ale příběhem není ještě daleko vystižena podstata otázky tak, jak se podařilo autorovi glossovat nutnost reformy studijního života, nesmyslnost plemenné zášti v příběhu Löwenfeldově

Takto poučen vrací se Götz Krafft ze života, do něhož veplul „s plnými plachtami", k své rodině, ztrativ přátele, ztrativ chuť k povolání, k studiu bohosloví, k němuž je otcem určen, nevěda, co je život, znepokojen, co bude. Zneklidněná duše má býti uvedena na dráhu, kterou šel již otec, v Berlíně, v rodině vznešeného konservativního příbuzného. Zatím však „proud života" zachvátí mladého muže a on prožije bolestná léta, jež prožilo také několik našich mladých generací, léta oné úžasné bezradnosti, v nichž svět dospělých zdá se docela neživý těm, co přicházejí po nich, oni sami však nejsou s to, aby v sobě sami určitě a jasně nalezli nové cíle života, nový, prudce vyvírající život, nepotřebující vůdců — a vedle nich a kolem nich vlní se podivný život silných a bezohledných lidí, naprosto nezávislých na těch duševních bolestech, jimiž oni dále se chtí nechat unášeti a říditi.

Götz Krafft octne se v Berlíně, sní o studiu literatury, o vznešeném povolání žurnalisty, universitního professora, a nechává se unášet tím dravým proudem velkoměsta, v jehož nebezpečí udržuje

jej na povrchu pouze ruka autora, který jen na pobočných figurách ukazuje — totiž rád by ukázal — jaké jsou složky duševního a sociálního života berlínského. Scény, které si komponuje a příběhy, které líčí, třeba vyvolávaly různé a dosti živé literární reminiscence, jsou (nepochybuji o tom) z vlastního studia. Ale autor neovládl svou látku. Nedovedl z těch nesčíslných podrobností, příliš o sobě znatelných a příliš násilně k sobě strhujících pozornost pozorovatele, stvořit umělecké dílo. Je to řada drobnokreseb, jimiž rámcuje příběhy studenta Kraffta a jeho spolužáka z gymnasia, anarchisty z bídy a na konci lupiče a samovraha, geniálního, neústupného Trappa. Tato pobočná figura, životná u upřímná, je také ještě poctivě umělecky myšlena a účinkuje i při své tendenčnosti mocně.

Typ nadaného chudého studenta neohybné páteře. Jeho vlastni bída žene jej k ubohým a vzdorným, neopatrný styk, nevčas pronesené slovo, třeba jen theoretická účast na hnutí za nebezpečné považovaném, změní studenta dřív, než se probije bídou university, v opuštěného proletáře, který, neschopen výživy a bez naděje v budoucnost, hyne, ať již tak násilně, jako Trapp, či nemocí a bídou. Ten svět anarchistů, ruských studentů a studentek, život intelligentní bídy v zapadlé, špinavé čtvrti, kde v doupatech sešlých domů, v příšerně zanedbaných pensionátech žijí pohromadě dělníci bez práce, studenti bez chleba, agitátoři, roznašeči zakázaných spisů, tajní, převlečení za dělníky, rmut a ssedlina života, z níž klíčí kvas vzpoury — ten svět odpadků života, z nichž plouží se zpět do života zárodky rozkladných prvků společnosti, je silně kreslen v intimních scénách i v glossách, jimiž je kommentován.

Trapp je však jen episodou v druhém oddíle Krafftova mládí, jenž prožívá dvojí těžké zklamání v tom dravém proudu života, který je k němu jinak tak milosrdný.

Vášeň, probuzená Jeannou v Lausanne, uklidní se záhy, ale zároveň s ní zmizí též ostych vůči ženě a mladý student nachází zdánlivě ukojení svých tužeb v soužití s mladou, svěží dívkou, která trochu rozmarně, ale způsobně dovede s ním chodit na procházky, s náruživým chvěním na něho čekává v jeho bytě a s roztomilým lhaním dovede jej, důvěřivého, udržovati v domnění, že je naivní oddanou dívčinou, pracující přes den ve svém módním závodě, dokud romantické dobrodružství neprozradí nezkušenci její pravé zaměstnání několikráte trestané prostitutky. A horlivost spisovatelská, s kterou vrhl se Krafft místo na studium na literaturu, je ochlazena propadnutím jeho kusu, v němž zdramatisoval

soubojový příběh svého nešťastného přítele Löwenfelda, a stykem s několika opět do krajnosti vyhnanými typy berlínských pseudoliterátů, ať již to je redaktor satirického revolverového lístku, jenž si dává z vypočítavosti židovsky znějící pseudonym, ať posměšně líčená společnost aesthetů. Když čtete ta úmyslně volená jména, jako „Ludolf Mylius", když sledujete úmyslně rozváděné řeči tohoto literárního kroužku, jimiž horuje se pro Hauptmanna, bez pochopení sociálního významu jeho dramatu „Před východem slunce", cítíte již určitěji, jak to, co v prvním díle zdálo se jen silnějším nasazováním barvy při líčení, zde nabývá určité, programové podoby. Dialog Krafftův s Myliem o tom, co je sociální a co aesthetický význam uměleckého díla, projevuje už na plno autorův úmysl — ne sesměšnit několik neškodných parasitů literatury — ale schválně skreslit obraz názorů lidí, kteří nechtí nahrazovat umělecké tvoření tendencí a nechtí měřit umělecké dílo — pokud jde o to, určit hodnotu způsobu jeho vytvoření — podle cílů, kterým má sloužiti. Otázka účelnosti umění je příliš složitá, aby se dala znehodnotit prostě takovým nanášením světla a stínu, jakým jsou osvětleni zástupci různých názorů — tu onen předpoklad jistých pevných zásad, které mají životu v románě vytvořenému sloužiti za pramen, z něhož život ten jediné prýštit má a může, vystupuje již zřejmě jednostranně a dá se sledovati v této jednostranné podobě i jinde, nejpatrněji v poměru Krafftově k prostitutce Mimi. Kdo četl Raskolnikova nebo Bratry Karamazovy, nemá potřebí než vzpomínky, aby si osvětlil, jak plochý a konvenční je to názor na mravní podklad života, nechá-li autor k vlastní své mravní spokojenosti Kraffta stydět se za život s Mimi, za ty chvíle, které neostýchal se od ní přijímat darem, když při soudním líčení sensační pře Mimi vypovídá, jak přes své řemeslo nezištně jej milovala. Tento soud nad podvodníky, udržujícím tajnou hernu, má určitější podobu schvální sensačnosti než tragický skon dívky, jímž končí pobyt v Lausanne, a nestačí nijak k docelení kusého a skresleného obrazu Berlína. Berlín se svou Vítěznou alejí, se svými officiálními i jinými výstavami, se svým milionem výtisků „Berliner Rangen" není jistě ideálem uměleckého a literárního města. Ale těch několik schůzek a výletů Krafftových, těch několik restaurantů, obrazův ulic a nálad tříští se ve vzpomínce a nemá umělecké životnosti. Je to řada feuilletonů z novinového materiálu, glossovaná úvahami o časových otázkách A v té pestré směsici příběhů nadobro ztrácíte zájem o převrat v životě Krafftově, připravovaný neúspěchem na universitě, zkla-

máním na jevišti i v životě, když se pak octne před upřímným německým professorem, který má v budoucnosti jeho snažení dát určitý a správný směr. A když si mladý Krafft ze svého berlínského pobytu odnáší mimo životní zkušenost a rady k studiu dvojí vydání Klopstocka, aby srovnáváním grammatických a stilových odchylek započal opravdově svoje životní povolání, je jeho osud již mnohem lhostejnější, než příběh zničeného Trappa, neb útrapy ruské nihilistky, skrývající se v oněch brlozích Berlína, v nichž Trapp zašel.

Ale ona tendence, která se projevila právě v tom konečném snažení Krafftově na sklonku berlínského pobytu, je příznakem posledního stadia, v kterém se octl — ne Krafft ve svém duševním rozvoji, ale autor v rozvíjení svého „příběhu mládí", když s ním dospěl posledního stadia, jež nadepsal „V úzkém kruhu".

Mladý Němec octl se po dětských letech, strávených ve svobodném Frankfurtě, po zkušenostech na švýcarské půdě a ve víru pruského velkoměsta, v ústraní, v Mnichově, autorem s láskou nakresleném; a většinu jeho nových zkušeností vyplňuje služba vojenská. Ty známé strasti nováčků, bezúčelná přísnost, nedostatky lékařského a nemocničního zřízení, trýznění představených, celý ten život kasáren i manévrů až do konečné zkoušky, v níž vzorný dobrovolník vzdá se vyhlídky na důstojnický kabát pro svůj názor o důstojnické cti, který mu vnukl dříve již příběh přítele v souboji zabitého v Lausanne.

Po dobu vojenské služby dokonán v duši Krafftově převrat po dobách kolísání, sporů a zkoušek nadchází místo hledání a těkání od předmětu na předmět klidná práce k pevnému cíli, a místo nezřízených vášní opravdová láska, směřující k rodinnému štěstí. Tento obrat však zahnul do obvyklých šablon starší románové výroby. I řeč, v prvních dvou dílech často originální, nové obraty tvořící, směle stilisující, upadá do sentimentálně nadšeného, sentimentálně kárného a sentimentálně vtipkujícího stilu.

Mladý dobrovolník nabude nového přítele, octne se v rodině zvolna slepnoucího německého filosofa, zneuznaného tvůrce nového názoru na život a spisovatele knihy „Das Eigenste des Eigenen", která, jak dí autor, Sokratovu „Poznej sebe sama" dala nový, živoucí význam. V dceři tohoto muže pozná Krafft dívku, která až žalostným způsobem rovná se onomu nemožnému a šablonovitému typu, jenž beze změny přechází z jednoho pokolení německého románu do druhého a jemuž také v Jörn Uhlovi podlehl Frensen. Šablona jeví se i v tom poseurském líčení gest a slov

a všeho, co s Evou Freyovou souvisí, v onom souboru všech dokonalostí, projevených ošetřováním nemocného otce, naivními řečmi, panenským zanícením, vyšívanou tobolkou, na níž ve věnci šípkových růží modrá se stydlivě skrytá symbolická pomněnka, vší tou falešnou pósou, která se projevuje i v takových obratech, jako je ujišťování mladé dívky, že se třeba do smrti chce odříkat milence, dokud otec jí bude míti potřebí, ale při tom sama nemůže nevidět, že otec již je na shasnutí. I Krafft nabývá této sentimentální dokonalosti, jakmile poslechne svého professora germanistu a dá se v prázdných chvílích do studia Klopstocka a středohornoněmčiny. Nejtypičtěji je tento obrat znatelný na příběhu malíře Stelzenmüllera, druha Krafftova na vojně. Spor, autorem tak strannicky řešený v druhém díle vylíčením kroužku aesthetů, obnovuje se určitěji v dialozích Kraffta s přítelem malířem. Dívá se na jeho obraz nahé ženy „Pokušení“ a ptá se ho: „Jaký cíl sledujete tím obrazem? Chcete stělesniti moc pokušení, či doufáte varovati a polepšovati?“ Malíř na to odpovídá, že obraz má svůj cíl sám v sobě. „Je krásný. A to je vše.“ Odvolává se na staré mistry, a tak prou se neustále jeden z ethického (jak říká autor), druhý z aesthetického stanoviska o umění stále — a výsledek? Krafft vzpomínkou na Evu odolá pokušení svůdného malířova modelu, ale malíř, na nějž druh dobrovolník udal, že žije z podpor svého modelu, je odsouzen na pevnost, zatím co jeho obraz je slaven a draze prodán.

Jestli co může ještě názorněji ukázat plochost, do jaké Stilgebauerovo umění postupně zabřídá, tedy je to konec jeho díla.

Jeho rek dostane od otce milované dívky čtyři listy starého rukopisu, dědictví po známém professoru germanistiky; nedovede je ještě čísti, ale když přijde jeho učitel z berlínské university do Mnichova, hledaje po léta ztracený variant Nibelungů marně v Mnichovské dvorní knihovně, pozná hned v pergamenu svého žáka to, co tak dlouho hledal. S dychtivostí vrhá se na tento nález a šťastnému majetníku praví: „Kritickým rozborem tohoto vzácného nálezu můžete udělat nejen doktorát, ale ještě mnoho jiného.“ Šablonovitěji nelze se již dívat na vědeckou práci, než touto erspektivou na professorskou kariéru začátečníka, získanou náhodným nálezem grammatického pokladu; a tento německý professor, kráčející velkými kroky se zdviženou hlavou, na níž vlající světlou hřívu kryje mocný širák, podle svého žáka do dvorního pivovaru na ranní posilnění, přes opravdovou vážnost, s níž si libuje autor v jeho popisu, působí hodně uboze.

Tak končí tento příběh mládí, jenž slibným studiem mladé německé generace počíná a ztrácí se v staré románové šabloně rodinných a společenských ctností německého žití, jsa proti vůli svého tvůrce živým dokladem, jak mimoumělecká tendence v umění nedovede nikdy nahradit samo umění.





V. H.:

J. V. SLÁDEK.

Prostě a vážně, beze všeho hlučného zasažení všednosti vtírající se do oslav zasloužilých mužů, přešlo jubileum 60. narozenin básníka J. V. Sládka. Dne 27. října mnoho českých duší bylo dotčeno vroucí vzpomínkou na muže vzácného a velkého. Toho dne dosáhl 60. roku J. V. Sládek, jenž již skoro čtyřicet let žije neúnavné, intensivní práci. Patří mezi těch několik velkých, kteří přinesli moderní osvěžení české literatuře, probírající se ze sousedské idylličnosti, kteří pozdvihli naši úroveň osvětovou, rozšířili náš obzor, a jejichž činnost soustředila se kolem „Lumíra“, který podnes pokračuje v těchto tradicích. Sládek přitom nepodlehl vlivům cizích kultur. Uhodil na nejryzejší tón národní. Byl poetou, který vedle Nerudy dovedl nejjadrněji vyjádřiti českou duši, její cit i humor, bez sebe menšího zlozvuku falešného pathosu a ještě falešnějšího citlivůstkářství. Jeho píseň „skřivana z českých polí“ nesla se jásavě, vzletně a zvučela čistotou křišťálovou, měla slovanskou něhu a jiskrnost, rozmarnost i divokost. S jakou mužností tvrdou Sládek vyslovil vzdor českého utrpení a jak vášnivě a úsečně, bez romantické deklamace, zvolal své „Nevěřím!“ člověka nové doby proti všem dogmatům, pověrám a vírám! Jeho poesie v tomto směru přinesla naší literatuře nové tóny. Byl myslitelem, jenž ne nadarmo prožil jistou dobu svého mládí v Americe, a jehož duchu prospěl úzký styk s literaturou anglickou. A byl též nejjemnějšm lyrikem a nejlehčím

písničkářem. Kdo by se nepodivoval jeho písničkám v duchu národním, tak smavým, jiskřivým, zpěvným a nenuceným! A jak krásně, s jakým neskonalým půvabem Sládek líčí dětský život, vyslovuje naivnost, smích, švitoření a skotačení dětské!

Práce Sládkova je obsáhlá a těžká. Netvořil nikdy chvatně ani povrchně. Neimprovisoval. Je tichým a opatrným brusičem básnických drahokamů. Jeho básnické sbírky vycházely pozvolna, zůstavujíce hluboký, dojem, někdy jako „Starosvětské písničky“ a „České písně“ vyvolávajíce i vzruch v širším obecenstvu. Debutoval roku 1875 sbírkou „Básně“, pak následovaly „Jiskry na moři“, „Světlou stopou“, „Na prahu ráje“, „Ze života“, „Sluncem i stínem“, „Skřivánčí písně“, „Selské písně a české znělky“, „Starosvětské písničky a jiné písně“, „Směska, nové starosvětské písničky“, „České písně“, „Zvony a zvonky“, „Zlatý máj“, „V jiném slunci“.

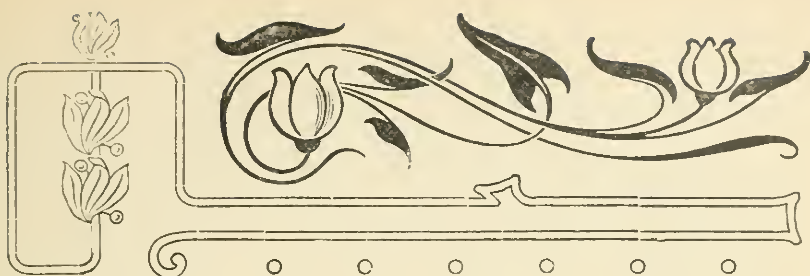
Poslední léta věnoval Sládek velikému dílu: překladu Shakespeara. Již dříve Sládek překládal hojně z angličiny, španělštiny a z polštiny. Skvostné jsou jeho překlady z Keatse, Longfellowa a Burnse. Nyní spěje již ke konci svého překladu Shakespeara, jímž dobude si neocenitelných zásluh.

Jako redaktor „Lumíra“, od r. 1877 do r. 1898, přes 20 let stál Sládek v popředí literárního života českého. Jeho vliv byl neobyčejný. Znamenal krok ku předu na dráze nastoupené Nerudou, v jehož duchu časopis byl veden. Sládek byl dobrým pracovníkem a dobrým bojovníkem. Byl mužem činu, nezávislým a rázným, nemilujícím fráze ani pósy. Zejména v první době, kdy ohnivě postupoval se svou skvělou skupinou přátel, s Vrchlickým, Zeyerem, Arbesem, Svat. Čechem, byl Sládek velkým rozněcovatelem, plodným povzbuzovatelem českého života duševního, jejž vedl k evropské výši a k samostatnému uvědomění národní individuality.

Těmito skromnými řádky budiž jen vyjádřen prostý a upřímný hold Sládkovi jménem těch, kteří pokračují na cestě jím ukázané a upravené. Naše úcta a naše láska provází osamělého a neúnavného básníka.*



* V řadě pojednání o redaktorech „Lumíra“, zahájené článkem prof. Máchala o Mikovcovi, přineseme též obšírnější studii o J. V. Sládkovi.



LUBOŠ JEŘABEK:

CHRÁM A VĚŽE SVATOVÍTSKÉ.

Slovo ke sporné otázce.

Není tomu ještě ani rok, kdy za pozdního, ale krásného podzimního odpoledne prohlíželi jsme s členy 5. komise pařížské — tehdy do Prahy k studiu zavítavší — několik význačných pražských památek a mezi nimi ovšem i majestátní naši akropoli, Hradčany. Jasem podzimního slunce prozářený den skláněl se již k večeru, když jsme vycházeli na rozlehlé nádvoří hradčanské a stanuli pod obrovitou věží svatovítskou, prohlédnuvše si starý trakt svatyně i její novodobou přístavbu, kterouž má býti časem doplněna fragmentární sice, ale velikolepě, v duchu čisté francouzské gotiky koncipovaná starší část chrámová.

A ku podivu! Již tu pozorovali jsme, že umělecky tak jemně cítící naši hosté nejsou jaksi nadšeni právě onou gotikou devatenáctého a dvacátého století, jíž — ovšem po mnohých změnách původních plánů — jaksi korunováno býti mělo kdysi tak slavně započaté dílo Karlovo.

Pochybnosti tyto o ceně novodobé — poněvadž ne plně v duchu dávno minulé epochy cítěné — gotiky proměnily se však v hotový úžas, když kýmsi mimochodem zmíněno, že i spěžová kupole svatovítská, ozářená posledními paprsky chladného podzimního slunce, v jejímž stínu právě jsme stáli, má býti snesena, aby navždy ustoupila z brusu nové kamenné věži gotické.

Padla tehdy trpká slova o barbarství a vandalství mnohých restaurací, jimiž ničeny památky stejně jako jich bořením, o slohové nesnášelivosti i o zastaralém purismu, jimiž v rozčilené debattě vyslovováno se o tomto projektu, kterým Praha má navždy zbavena býti rázovité ozdoby, jež stala se jí stejně příznačnou jako kopule sv. Petra pro Řím, věže Notredamské neb kopule „Dôme des Invalides" pro Paříž, věž sv. Štěpánská pro Vídeň; tedy stavby, bez nichž tato města ani nedovedeme si představiti — stejně jako Prahu bez zelené renaissanční přílby sv.-Vítské, jež s pojmem a představou Prahy jako by byla srostla. Vidím v duchu ještě dnes rozčilená gesta jemnocitného básníka Adriena Mithouarda, živého advokáta Menarda i robustního Barilliera, kteří všichni, hledíce vzhůru k fialám, krabulím, chrličům i opěrným sloupům sv.-Vítským, do růžova ozářeným, na nichž jako na obrovské, slunečním jasem prozářené krajce zeleně rýsovaly se obrysy nádherné věže, ve které se shlíželi, plni podivu nad zvláštní příznačnou její rázovitostí, živě gestikulovali rukama, debattujíce s vehemencí, jen gallskému temperamentu vlastní. I přehlušil tu nakonec hluboký, jadrný bass bývalého pařížského předsedy municipální rady Grébauvala, který vše ovládajícím hlasem svým vmísil se v debattu křiče: „Mettez y une grande betterave ce la sera toutafait moderne Elle ne sera moin vilaine qu'une nouvelle tour."* A debatta o tomto thematu neustala ještě ani v hotelu, kdež ani starosta měst pražských, uměnímilovný Dr. Srb, nezůstal ušetřen interpellace o svém názoru na konečný osud věže sv.-Vítské.

Na scénu onu, svědčící o tak živém zájmu přátel našich o tuto památku, zájmu snad větším nežli mají celé třídy našich vzdělanců, vzpomněl jsem si nyní, kde železnými, neodvratnými kroky blíží se chvíle, kdy budeme v důležité otázce této státi před konečným rozhodnutím. Je pak příznačné pro nepatrnou výši uměleckého cítění našeho národa i kulturní úroveň jistých jeho tříd, že otázka tak důležitá nechává nás zcela chladnými, ač jde o otázku stejně důležitou, ba hlubšího snad významu, nežli byla otázka t. zv. Heidentürme ve Vídni, neb otázka příštího osudu známé Otto-Heinrichsbau v Heidelberce, jimiž zvířeno veřejné míněn nejen dotčených interesovaných měst, ale málem celého Rakouska i Německa, jež pro a contra otázky té dovedlo vybojovati celé žurnalistické boje v časopisech odborných i denních. A přece

* Postavte tam velikou řípu, to bude docela moderní, a nebude to méně ošklivé nežli nová věž.

i u nás otázka ta není o nic méně zajímavou, ani méně palčivou, ba ani méně k řešení choulostivou. Vždyť pro jeden i druhý způsob řešení otázky této možno uvésti řadu pádných a přesvědčujících argumentů.

Bohužel však volné, čistě umělecké, ideové řešení této pro Prahu a budoucí její vzhled tak nesmírně důležité otázky valně stíženo jest tím, že v kruzích o stavbě a příštím vzhledu dómu rozhodujících učiněno již příliš mnoho opatření, jež přímo praejudikují jednostrannému, tedy ne nestrannému řešení této otázky. Z toho jde jasně na jevo, že alespoň v této, jinak velice úctyhodné korporaci otázka tato předem, bez slyšení české veřejnosti a všech kruhův uměleckých, ve prospěch novodobé gotické věže byla řešena — přes to, že nepomýšlí se tu aspoň pro nejbližší léta ještě na snesení věžní kopule, a přes to, že poměrně velikým nákladem objednány velkolepé modely celé kostelní skupiny s oběma typy věží, starším renaissančním i novodobým gotickým, jež mají býti předloženy komissi znalecké k definitivnímu rozsouzení celé této palčivé otázky.*

Ale nehledě k tomuto jinak zajisté velmi loyálnímu a taktnímu opatření, přece jen volné řešení problému tohoto — a to v neprospěch ponechání věže staré — valně bylo stíženo. Nebot vše to, co na chrámu v posledních letech bylo provedeno, je ku prospěchu a k zisku jen stanovisku opačnému. — Je to především úplné zakrytí velikého oblouku, jímž olbřímá věž sv. Vítská jako by obrovským ramenem opírala se o massiv chrámový, temně promítajíc se na prozářené světlem ploše vzdušného pozadí. Byla to nejkrásnější část krásného pohledu na tuto věž i celé Hradčany. Je to dále i prodloužení táhlé chrámové střechy, poměrně velmi vysoké, zakončené dvěma portálovými věžemi, pro jichž velmi relativní krásu snad nikdo v Praze nedovede se nadchnouti. Vše to jsou opatření, jež předem mluví výmluvnou řečí ve prospěch nové gotické věže. Za takových okolností stanovisko stoupencům novogotické věže valně usnadněno, a to i v kruzích, jež jinak by se pro destrukci staré věže hned tak nenadchly.

Proto také nelze se ovšem ani diviti hlasům, jež v postavení nové věže, přes to, že tak osudně má jí býti změněn nynější úchvatný a jistě malebný pohled na jednu z nejnádhernějších

* Zásluhou nynějšího ředitele stavby, umělecky zajisté velice jemně cítícího architekta Hilberta.

skupin evropských — nevidí nyní nic více a nic méně než přirozenou výslednici a důsledek právě oněch stavebních proměn, jichž novostavbou chrám sv. Vítský, ať již ke svému prospěchu či neprospěchu, v nejposlednější době doznal.

Není pak divu, že současně se ozvaly se stran velmi vážných* velice odůvodněné výtky, že bylo by bývalo správnější, kdyby pomocný model obou věží, o němž právě se pracuje, již před provedením obou portálových věží byl proveden. **

Za takového stavu věci ovšem dosti stíženo stanovisko těch, jichž nejvroucnějším přáním jest zachovati starou rázovitou věž a tím i pokud možno nezměněný neb alespoň málo jen proměněný obraz královských Hradčan tak, jak uvykly mu celé generace a který i my v hlavních rysech dosud ještě máme před očima.

Ovšem bývá tu namítáno obhájci věže nové, že již dnes oběma portálovými věžemi a ještě více vysokou střechou až k nim prodlouženou a i vysokou vížkou sanctusovou nemálo porušen jest dosavadní krásný pohled na celou tu skupinu.

Správnost argumentu toho, arci jen do jisté míry, nelze popírati, a to pouze potud, pokud se týče pohledu na hrad s mostu Karlova a Palackého a s nábřeží Františkova, tedy se strany východní a jihovýchodní. Naproti tomu však na veliké štěstí výhled s opačné strany na hrad pražský, zejména s oblíbené, hustě frekventované promenády pod Letnou i s mostu Eliščina, se strany severní a severovýchodní tedy, pohled na královský hrad i chrám sv. Víta poměrně mnoho neutrpěl. Jest i podnes odtud stejně účinný a krásný jako před lety, kdy teprv pohled na Hradčany s jiných stran novodobou přístavbou valně byl rozrušen, a kdy nejeden z Pražanů poča tušiti, že touto novostavbou Praha pohledově právě nezískala. Nelze se tedy proto ani diviti, že z mnohých vážných stran již tehdy ozvaly se hlasy, toužící nyní přímo po odstavění (nových částí) chrámu sv. Víta.

Tímto momentem stoupenci zachování staré krásné věže (jichž velikou většinu nalézáme v kruzích staropražských, přiro-

* V podobném smyslu nese se i, pokud se pamatuji, článek Dr. Harlase o tomto thematu ve velikonočním čísle r. 1896 pojednávající.

** Výtkou touto podle mého náhledu nemůže býti však dotčen nynější ředitel stavby chrámu sv.-Vítského, který ihned po nastoupení svého úřadu — služiž mu to ke cti — o zřízení modelů se staral, tak že jde tu o zavinění z doby starší.

zeně konservativních, octli se ve vzácném souhlasu i harmonii se snahami směrů nejmodernějších, jež právě v palčivém a nyní vysoce aktuálním problému zachovávání starých památek ostře vystupují proti více méně násilnému jich doplňování novodobými přídavky, pro něž někdy ani není po ruce dochovaných dobových dokladů a ještě řidčeji spolehlivých návrhů a nákresů původních. Což zvláště jest povážlivo při obnovování starých památek, u nichž ani jinak nelze zjistiti, *jak* vlastně ve skutečnosti kdysi vypadaly a kterak vlastně původním navrhovatelem byly myšleny, tím méně pak, *jakými detaily* byly vypraveny. A není přece pochyby, že všeho toho, aspoň pokud se týče *věže* sv.-Vítské, opravdu *po ruce nemáme*. Neboť nemáme zjištěny *ani původní její rozměry*, zejména pokud *její šíře* se týče, ba ani nevíme, jak vlastně vypadala, tím méně pak známe její detaily.

S tohoto tedy stanoviska uvažováno, nová gotická věž jest *naprosto nepřípustná*, i kdyby tu už nebylo ani respektováno stanovisko velice váženými odborníky, zejména v cizině, hlásané a dosti přesvědčivě hájené, jež a priori zamítá každou pronikavější restauraci starších památek *vůbec*, pokud přesahuje pouhé *zabezpečení* neb zajištění starého dochovaného stavu, zde tedy původní části chrámu. Již z toho předpokladu, že sluší dáti i nedoplněným, ale *skutečně starým fragmentům přednost* před dílem *přemírou oprav* doplňovaným a někdy i tak důkladně doplněným, vlastně proměněným, že ze staré památky zbývá z nich sotva tolik kamenů, kolik by na prstech spočítal! Způsobem tím ovšem i u nás do nedávna snad naveskrz restaurovány i nejcennější památky, jichž vypočítávati tu netřeba. Jisto však, že právě uvedenými názory moderních směrů takovéto restaurování i doplňování naprosto je zavrženo, stejně jako přehnaný *purismus*, jemuž i u nás v minulém století padlo za obět *více cenných památek, než za všech evropských válek od třicetileté počínaje*. Bohužel však právě tomuto purismu má i v našem případě obětována býti nejen památka sama o sobě velmi cenná a s ní — *bez přepínání* — *i úplná proměna* krásného pohledu na jedno z nejkrásnějších měst evropských, který stal se Praze nejvýznačnější ozdobou.

Tím octli jsme se i u nejvlastnějšího jádra celé této spletité otázky. Neboť tolik již dnes je jisto, že nová gotická věž — nechť jest již provedena podle varianty † arch. Mockra v gotice starší,

či podle varianty nynějšího ředitele stavby v gotice pozdější,* — již ohromnou svojí výší, nynější značně přesahující, budou velmi neklidným činitelem v dosavadním tak harmonickém pohledu na královský hrad. Pravděpodobně bude na nás působiti asi tak, jako nedávno vystavěné, poměrně velice vysoké věže vyšehradské, při nichž nemůžeme se ubrániti dojmu, že věže ty nejsou v příznivém poměru s nevelikou výší návrší vyšehradského, na němž tuze neharmonicky působí. Ovšem namítne se tu, že působí tu mnoho *nezvyklost* pohledu a že každý pohled, a tudíž i pohled na novou věž, stejně časem se vžije, jako pohled na věž starou. Tím nicméně nelze ještě prokázati, *že by právě tento pohled byl krásnější.* Nepochybuji však o tom, že právě otázka této proporcionální harmonie starého i nového pohledu do jisté míry na sádrovém modelu *může* býti řešena. Jedna však, a to *nepodcenitelná* otázka těžkého tohoto problému *sebe názornějším modelem nebude moci býti řešena.*

Jest to nezbytné porovnání *malebnosti* nynější věže — vynikající sladěností svých neobyčejně měkkých, libých obrysů, jimiž tak harmonicky působí v úchvatném zjevu skupiny královského našeho hradu — s navrženou věží novou. Jest nepopíratelná pravda, *že stará věž nejen svým tvarem,* ale *ještě více svým nevýslovně krásným,* barevně neobyčejně sytým, při tom velice delikátním *tónem* tak mocně působí ve velikolepém panoramatu Prahy, jež nemá na celém světě sobě rovného. Vmysleme si jen na místo to *vysokou kamennou věž, tvrdě bílého tónu pískovcových kvádrů,* a každý, kdo má jen trochu citu a vnímavosti pro barevnou krásu, hned beze všech modelů pochopí, *kolik na kráse své ztratí nynější ničím nenahraditelný pohled,* a to hlavně na své *měkkosti* a *barevné jemnosti.* Nová věž jistě žádného umělce více nenadchne. Za takových okolností novostavba ta — byť i navrhl ji nejlepší ze současných gotiků — mnoho radosti nám nezpůsobí. Nutno tu tedy velice zrale uvážiti, je-li za takových okolností** žádoucí

* Umělecké ceny vnitřní ani jedné ani druhé varianty nebudiž zde nijak dotčeno, neboť otázka tato úplně jest tu vedlejší, a nespočívá v ní též dilemma našeho problému.

** Vzhledem k tomu, že snad ani během příštích dvou let před svoláním veliké komisse znalecké (již způsobem velice korrektním vyžádal si nynější ředitel stavby chrámové) věž snesena nebude, je zajisté možno důležitou otázku tuto co nejpečlivěji a ještě v čas uvážiti.

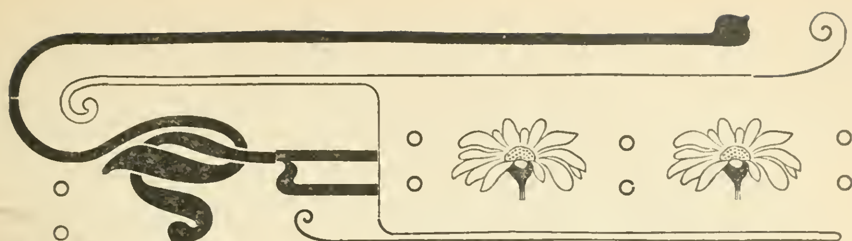
zbořiti věž, jakých věru nemnoho v celé Evropě, jen proto, aby ustoupila navrhovanému gotickému novotvaru — přes to, že věží stejného rázu, slohu a typu, dobrých i špatných, starých i nových, máme všude po světě více už než dostatek. A to vše jen proto, že nepronikl, alespoň u nás stále ještě, jediné správný názor, že každá stavba, z každé doby, každého slohu má stejné oprávnění na obdiv i nezměněné trvání — byla-li provedena opravdovým umělcem, a že stejně oprávněna jest i koexistence více slohů, jež průběhem věků vedle sebe povstaly a klidně obstály — jsou-li i tyto každý pro sebe výtvorem skutečně uměleckým.

Zbývá nyní již jen pro úplnost zmíniti se o velmi pochopitelných snahách, nesoucích se k tomu, jak vrátiti — současně se zachováním staré věže — Praze i bývalý krásný pohled, jenž teprve průběhem několika posledních let na kráse své utrpěl. Zbožné přání několika horlivců po odstavění všech nových částí chrámu sv. Víta za daných poměrů nelze ovšem bráti vážně, byť i bylo každému jasno, že stala se tu veliká, nyní již nenapravitelná chyba. Rovněž nemožno dobře pomýšleti i na snížení vysoké střechy chrámové, až k oběma portálovým věžím prodloužené. Zbývala by jen jediná odpomoc, o níž způsobem velice duchaplným rozhovořil se jeden z vynikajících našich odborníků v oboru architektonickém, totiž pokus o redukci obou menších věží portálových, poskytujících z mnohých význačných bodů pohledových perspektivicky rušivý, velice nepěkný pohled. Tím mohlo by dosaženo býti dosti podstatné nápravy zejména v tom směru, že odpadl by hlavní argument pro domnělou nezbytnost nové věže a zároveň došlo by se tu i obdobného řešení jako v podobné otázce vídeňské. Byť i náhled tento — jistě velmi pozoruhodný — na prvý pohled svojí smělostí zarážel, nutno jej přece vzíti ve velmi vážnou úvahu již proto, že náklad s jeho provedením spojený byl by jistě výsledkem svým požehnanější a zároveň o ohromné sumy menší, nežli poměrně velice značný obnos, jež by pohltila nová gotická věž, pro Prahu tak málo žádoucí.

Z uvedeného vidno, jak nesmírně obtížná jest celá tato otázka, jak střízlivě a jak pečlivě a s láskou k věci musí býti uvažována, nežli bude definitivně řešena. Dejž Bůh, aby konečné

rozhodnutí bylo na prospěch královské naší Praze a krásnému jejímu vzhledu, o čemž aspoň v tomto případě ani nejsme oprávněni sami rozhodovati, neboť jde tu o otázku, jež dosahem svým musí a bude zajímati nejen celý národ náš, ale i celý kulturní a umělecký svět.





JOSÉ-MARIA DE HEREDIA.

(Zemřel 3. října 1905.)

Před sedmi roky, téměř touž podzimní dobou, zemřel kníže básníků francouzských, Stéphane Mallarmé. Básník, jehož umění sice nebylo přístupno každému, ale který právem počítá se mezi zakladatele a nejlepší síly hnutí symbolistického. Po jeho smrti, když konala se volba toho, kdo měl po něm býti knížetem básníků, byli dva nejvážnější kandidáti: Léon Dierx a José-Maria de Heredia. Prvý z obou vyvolen. A letos, v tutéž podzimní dobu, smutnou a melancholickou, která se svým smutkem přináší zralé plody a zárodky pro život příštích jar, dochází sem zpráva o smrti básníka, jemuž mělo se dostati čestné hodnosti po Mallarméovi. Oba umírají na podzim, když byli podali nejkrásnější a nejzralejší ovoce svého uměleckého života: jenže v de Herediovi je nejkrásnější a téměř jeden s posledních výkvětů Parnassu, kdežto Mallarmé stojí nad mladým stromem hnutí nového.

V životě básníka, který skončil právě svoji pozemskou pout, jsou nápadny některé detaily, které mají do sebe cosi exotického. José-Maria de Heredia narodil se r. 1842 v La Fortuna u Santiago na Cubě. Jeho otec byl Španěl, matka Francouzka. Ví se všeobecně, že po svém otci zdědil i trochu černošské krve. V osmi letech byl poslán do Francie, kde studoval až do sedmnáctého roku, načež se vrátil do domova a navštěvoval universitu v Havaně, naučil se dokonale španělsky, pak opětně vrátil se do Francie a vykonal studia na École de Chartres. Vysoký, silné postavy, měl vzezření starého španělského rytíře: někdy skoro drsně a ponuře

působil jeho pohled. Ale jeho vnitřní i soukromý život byl klidný a urovnaný. Totéž platí o životě v rodině, která stala se téměř malou literární skupinou: neboť zeti básníkovými jsou Pierre Louys, Henri de Régnier a Maurice Maudron.

Prvé verše de Herediovy byly otištěny v „Revue de Paris" a v „Revue des Deux-Mondes", později v jiných listech. Teprve r. 1892 spojil básník všechny svoje básně v jediný svazek vzácné hodnoty a rázovitosti, Les Trophées. Původního díla mimo tuto slavnou sbírku nevydal. Za to jsou známy jeho překlady ze španělštiny (La Noume Alferez; La véridique histoire de la conquête de la Nouvelle-Espagne).

V básníku „Trofejí" dlužno viděti posledního ryzího representanta básnické školy parnassistů, která se postavila přímo proti romantismu a první prohlásila heslo l'art-pour-l'art. José-Maria de Heredia musí býti počítán ke skupině Leconta de Lisle: táž tvorba přísně uměleckých zákonů formálních, dokonalost a elegance verše až k doktrinářské krajnosti. Tato skupina, pouhá část celého Parnassu, se povážlivě rozpadla: jediný de Heredia zůstal věrný mistru, Lecontovi de Lisle. Jeho kniha má všude tutéž krásu stejné hodnoty, nezná pieçy slabší a silnější, nezná prostřednosti. Obsahově smíšena, má prvky idyllické, epické, reminiscence na antickou krásu řeckou a římskou, to všechno zde oživuje jako mramor a bronz, zpracovaný zázračnou rukou. Svou náklonností ke klassicismu, jevící se v jeho formě, tvoří de Heredia zvláštní odvětví Parnassu, které může považovati za svého předchůdce v historii Chéniera. Okouzlující je forma této poesie: různost rytmů, krása obrazů, kvetoucí zvláště tam, kde jde o nějakou episodu z řecké mythologie; vyvrcholením formy je zvláště sonet, v němž de Heredia psal nejvíce. Každý verš je pevný a svítivý jako ocel a ryzí bronz: vždy ryzí, ať vyvolává slunce dávných dob, jiskřivé ohňostroje či polibky nebo kouzelné úsměvy s mdlým leskem emailu.

Skrovný je odkaz básníkův, za to tím slavnější a nesmrtelnější: „Trofeje" zajišťují mu pevné místo v historii francouzské poesie.





RUŽENA JESENSKÁ:

ODCHOD.

Stála napřímená, vysoká, tenká uprostřed komnaty s výrazem napiatého naslouchání. Draperie na dveřích byly shrnuty a z vedlejšího pokoje ozýval se tlumený hovor.

Slečna Ada prohnula tělo a plíživými kroky ocitla se u dveří; sklonila hlavu. Oči její míhaly se svítivěji a náhle utkvěly v jednom bodě jako zabodnuté, tvář sešedivěla, rty se stáhly. Poslouchala, poslouchala — nehybná, bez dechu.

Konečně klesla na nízkou pohovku. Věděla všecko. Připadalo jí, že se vůkol ní vzduch divně do běla rozsvítil, a všecko se roztočilo, rozkolísalo, a ona že trčí v tom vtíravém jasnu jako strašidlo.

Zachytila ze sousedního pokoje několik slov, které jí daly určitou souvislost vědomí, že blíží se její konec. Opravdu její konec. Všickni jí lhali a jen konejšili její pochybnosti. Konec. Konec. Ona přece jen do té chvíle nějak dětinsky doufala . . .

A v co doufala? Co ji tak poděsilo? Co se bojí ztratit?

Zahleděla se do dalekého prostoru oblohy, která jí byla mořem a rozkoší dlouhá léta. Byla její velikou láskou . . . Loučit se s oblohou! Co se nahleděla do tiše letících a klidně plujících, věčně proměnlivých oblak . . .

A teď náhle vztyčila se před ní černá, jako do té oblohy zatknutá jediná otázka: Co byl ten život?

Celý život, celý život! Nic proti životu všech a maličkost věčného tajemství, ale mnoho pro absolutno jednoho malého lid-

ského srdce. Vesmír srdce, mohutnost srdce, jsoucnost Boha v Člověku. A to její srdce nemělo oblohy, nemělo nocí a tmy a světla. Nezrozené chystá se umřít . . .

Slečna Ada pomalu vstala a přistoupla k zrcadlu. Bolestný výraz sestárlé její tváře ztuhl v kámen na hladké skleněné ploše. Poprvé vycítila s celou jistotou marnost svého života, ukrutnou chybu jeho toku a smutek nutného konce. To vědomí sevřelo její vyhublá prsa jako ledová rakev. Myšlenka přilítla nová a nová, a každá jakoby zapálila část mozku. Nikomu nikdy neprokázala nic dobrého. Jistě nikomu. Opakovala si to s mrazivou hrůzou. Nikomu neublížila, ale nikomu neprospěla nikdy, ničím. Přecházela dlouhými kroky po komnatě. Otevřela několik zásuvek, připsala dvě, tři věty ke své závěti, usedla do velké lenošky a křečovitě zaplakala.

Když se utišila, zapadalo slunce za zlaté a zelené báně, za skupiny věží a začernalé červené střechy.

Přijala několik osob z příbuzenstva zdvořile, skoro obřadně, povečeřela a dala si ustlat lůžko.

Přicházela noc. Slečna Ada otevřela oči, jako by se bála vstupující tmy a chtěla jí čelit hrdinstvím své touhy po zemřelém životě snů. Řetězy dnů, měsíců a roků! Jak tekly stejně a líně, nekonečně!

S počátku jaksi pomaleji, dokud byla mladou dívkou a chodívala s matkou a počítala dny k svátkům, prázdninám; ale později letěl rok za rokem a nepřinášel nic nežli budoucnost podobného roku, jakým byl minulý. Chodila po parcích a lázeňských korsech způsobně, její chování bylo vždy bezvadné, pověst neposkvrněná, držení upiaté; nevybočila nikdy ani na krok z mezí dokonalé počestnosti dámy. Nosila ráda modré šaty a náušnice s perlami. Jaká variace modrých látek vlnila se v jejích vzpomínkách! Stále něco čekala, celý život jako by chodila u přístavu a doufala v příchod někoho, který nevyhnutelně přijíti musí.

Zastavila se ve svém zděšení a přemýšlela, zdali snad přece nepřišel. Nebyl to on? Jednou, jednou dávno takový mladý, bledovlasý muž jako v horečce neobratně a přece odvážně vyznal jí lásku. Bylo to na břehu rybníka mezi olšemi, a velká společnost byla rozložena na hrázi.

Cítí vůni té vody plné slunce a vidí toho člověka s modrýma zanícenýma očima. Ona byla hloupá dívka s velikými požadavky a falešnými pojmy o životě. Styděla se tenkrát, opravdu za něho se styděla, za jeho nepatrné společenské postavení, za bezvýznamnost

jeho osoby. Statečně potlačila v sobě podivné pohnutí srdce, odtáhla ruku a vyhýbala se mu od té chvíle. Kde je? Co se s ním stalo? Jak jinak byl by se utvářil její život, kdyby byla tenkrát přijala jeho rozechvěné srdce! Snad by se byli také rozešli, ale život její nebyl by zůstal tak naprosto chudý a neobsažný.

Šla tedy opatrně sama dál a dál, jako by šla světem neviděna. Nevěděla, že ztrácí, cosi ztrácí každým novým západem slunce.

A že ztratila život, ví absolutně až teprve teď. Ani den života nezatřásl se jí sopečnými převraty citů. Obrátit se: poušť osetá památníkovými pomněnkami a společenskými třešněmi.

Jaká ironie života! Nikdy vzrušení šílených radostí, nikdy dravá bolest, nikdy ani kruté odříkání, nějaké svaté obětování, které šálivě sílí, nikdy důvěrné združení duší, nikdy rozvrat, kouzlo víry, zděšení, zklamání. Nic. Nikdy nic.

Co jest ona? Žena? Jest ona žena?

Vzpomněla na břeh moře, kde celé dny chodívala s matkou a sbírala mušle. Často nalézala právě vyvrženou medusu průsvitnou, zafialovělou, zvedla ji a hodila do vln a dívala se, jak se medusa potácela, jemná chapadla rozevřela a plula, plula . . . Medusa . . .

A k čemu ona — žila? Cítila jakési potácení, jako by kolísala v prostoru podobna průsvitnému, nepatrnému tvoru. Lišila se?

Vstala a přistoupla k oknu. Přichází tma. Obrysy věží ztrácejí se diskretně v mlhách. Hvězdy se zjevují.

Rozsvítila dvě svíčky a spustila záclony. Nic a nikdo. Žila příliš osaměle.

Klekla na zem a vláčným pohybem přesunula přes hlavu šat. Nahá objevila se před velikou, studenou plochou zrcadla. Hleděla na sebe s úžasem a hrůzou, jako by se byla spatřila poprvé. Prsy přischlé k hrudníku svítily vyzývavými bradavkami, tělo mramorově bílé, suché, bez linií, pahýlovité, umírající zelo před ní jako tlumený výkřik strašného zármutku.

Zakryla s bolestným gestem hubené ruky tajemné místo svého těla a zvrátila se na koberec jako omráčená.

Když kvetla, když byla krásná, nikdy nikdo nespatřil, nikdy nikdo nedotkl se ústy ani dlaněmi spící touhy jejích ňader . . .

A Smrt přichází . . . Dotkne se . . .

Alespoň kdyby byla žila někomu, něčemu, byť nějakému fantomu, bludu . . . Není nikoho, kdo by odchod její zalil slzami, kdo by s úzkostí počítal hodiny jejího života prchajícího . . .

Provází ji trocha soucitu, ale soucit je jako uštknutí v hodině takovéto bolesti.

Dovlékla se na lůžko nahá a usedla s tváří k oknu; nezastřela ho a hleděla na plující oblaky, jako každého večera.

Rychleji nežli mračna plula léta jejího života. Nelze zadržet. A srdce příliš prudce bije, neboť přestává bíti.

Ó, kam jdou ty mraky dnes?

Když její život byl dokonale střídmý, tiše ctnostný, střízlivě spořádaný, proč teď vybočují její myšlenky bolestně z dráhy minulých dnů?

Proč zmítá se náhle její duše, jako by se v ní zvedl vítr dusící, vtíravý?

Vnořila hlavu do tmy, jakoby chtěla ssát uprchlé světlo, rozevřela oči, jakoby toužila nalézti cosi ztraceného, neznámého. Ó, Neznámého! Její rty byly nastaveny k polibku, její ruce rozpiaty k objetí, celá její bytost vztyčená, otevřená, přístupná jako nikdy dosud. Bylo důvěrné ticho a noc zvolna přijímala bílé barvy do své tmy. Okna hradu perleťově se třpytila záhadnými reflexy snad luny, snad bloudících duší, věže měnily barvu jak lastury v moři, a vzduch zpíval divnými tóny dávno zapomenutými a jemnými jako poletování křídel motýlů nebo umlklých umíráčků.

Noc přijímala bílé barvy do své tmy, jako by závoje nevěst padaly s výše plny bílých růží nebo myrtových květů nebo oranžových vůní...

Všechen zbytek fysické síly soustředil se k nemocné z beznadějné touhy v strašnou lítost, že nechala uplynout život, aniž ho přijala. A ta lítost proměňovala se blahodárným slábnutím myšlenek v přelud návratu k možnosti Lásky.

Položila hlavu na polštář a čekala tiše a dojata, jako by slyšela kroky přicházejícího, kohosi Přicházejícího... Ó, kdo by jí byl Duší věrnou, družnou, milující...

Upřené její oči se dívaly, dívaly, jak noc přijímala slavné bílé barvy do své tmy. Slečna Ada cítila krásu naplnění své touhy, blažený pocit krásy svého těla a volnou radost své duše. — —

— —

A tak její upřené oči se dívaly i ráno, když vešly dívky a mladí muži k jejímu lůžku a nalezli ji mrtvou, nahou ležící v bílém přísvitu rána, plnou paprsků a červánků. Úsměv na rtech a rozpiaté ruce a oči kamsi upřené... Ty oči...

Řetěz dívek a hochů obklíčil mrtvou a mnoho růží nasypali na mrtvou, takže pokryli celé její tělo.

A šeptali příliš tiše a důvěrně: „Budeme se milovat, milovat, vyrosteme z polibků a snů až k oblakům, jež plují v dálku, budeme žít, žít, žít, neboť hle, jest nutno umříti“ . . .



Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

NÁRODNÍ DIVADLO. Helena Malířová. Bratrství. Hra o 3 dějstvích. Režisér Jaroslav Kvapil.

„Bratrství“... Vlastně sesterství a bratrství a obojí v ironickém smyslu. Ale nedejte se mýlit titulem: tendence hry je vážná. Pí. Malířové šlo totiž o to ukázat, kterak postavení ženy v dnešní společnosti je těžké. Čím „lepší“ to společnost je, tím těžší — chce říci autorka. A říká to s takovým zápalem, s takovým zanícením, že skoro zapomíná to dokázat. „Bratrství“ je historií mladého chudého děvčete, které se dostane do okruhu neméně mladých fantasticko-dekadentně-anarchistických budiž k ničemu, kteří mezi mnohými jinými věcmi, o nichž povídají, mají také volnou lásku. Málka Krušinová je tedy mezi nimi. Také ona mluví o volné lásce a při tom zdá se být nejnesmělejším děvčetem na světě. Ale theorie a praxe jsou rozdílné: zamiluje se, právě tak, jako kterákoli jiná, jež nemluví o volné lásce, do mladého člověka (upřímně řečeno, tomuto Jiránkovi rozumím nejméně z celého kusu: je redaktorem jakéhosi záhadného listu, zdá se být nejopravdovějším ze všech těch lidiček pohybujících se po scéně, ale nejopravdovějším jen na okamžik, neboť v příští chvíli se dovíte, že v praxi provádí vlastně něco zcela jiného, než o čem mluvil na schůzích) a vzdá se mu. To je první akt. V druhém aktu se dovídáte, že spolu žijí a mají bídu. Ve třetím pak, že Jiránek nevěří v její lásku, že ona nevěří v přátelství těch druhů, kteří k ní mluvili o bratrství a zatím v ní vlastně viděli jen ženu (to se aspoň dovídáme z jejích úst; ale pokud lze pozorovat z činů všech těch lidiček, soudili byste, že ženu v ní vidí toliko Jiránek, který má k tomu konečně právo, a jeden dekadentní básník, kterého však autorka hned od počátku kreslí ne jako „soudruha“, nýbrž jako dokonalého vilníka.) Čekáte, že Málka se vrhne Jiránkovi kolem krku a všemi prostředky, které má milující žena, ho přesvědčí, aby jí věřil. Ale ti lidé pí. Malířové mají lásku toliko na jazyku, neboť na místo toho učiní Málka velké gesto a řekne mu: Poněvadž mi nevěříš, půjdu mezi prostý lid a tam chci nalézt nové bratrství. Ta prostá upřímná Málka odchází od své jediné pravé lásky ne zhroucena, ale triumfující, opilá velikými slovy, která pronesla. Nezbývá vám říci, než že je to pasistka, děvče poblázněné moderními hesly, karikatura vnitřní opravdovosti; autorka z ní chtěla učinit ústřední bod hry, mluvčí svého vlastního nazírání, ale tak, jak ji vidíme, je Málka vlastně nejvíce vratkou, nejubožejší postavou hry. Dokonce i jistému pocitu komiky se neubrá-

níte, když srovnáváte její ohromná slova s tím, čím se diváku jeví.

Pokusil jsem se tu sledovati ideový postup hry pí. Malířové. Nezapírám, že mi to dalo dosti práce, poněvadž „Bratrství" nemá vnitřní logiky, neúprosné a nutné. Stále se vám zdá, že vám uniká pásmo toho, co se v těch postavách na jevišti děje, každý jejich projev jako by připouštěl řadu výkladů. A ku podivu, přes to, že vnitřní pravdivost kusu vám uniká, dovedla autorka být dosti suggestivní v zachycení pravdivosti vnější: dovedla na př. uhoditi na frappantně přirozený tón našich světoborců z kavárny, dovedla také své Málce dát do úst několik žhavých slov o utlačeném a nepochopeném ženství, za něž jí především naše ženy budou vděčnými. Zní to paradoxně, ale nelze jinak: řekl bych, že pí. Malířová prokázala svým dramatem velký talent — novellistický. Její hra nepatří nikterak mezi ideově nejhlubší prvotiny posledních let; také pokud se týče dramatické stavby nenáleží ke hrám nejlepším. Ale má přednosti ryze novellistické: svěžest postřehu, přirozený tón a lehkost dialogu. Její osoby mají stále co povídat; skoro až přespříliš mnoho. A to „Bratrství" zachránilo a učinilo je stravitelnějším nežli je řada jiných našich debutů. Doufejme, že v příštím díle ukáže se nám vedle novellistky také talent dramatický. Hra v pečlivé režii p. Kvapilově byla pěkně interpretována. Z dam byly to především pí. Kvapilová a sl. Dostálová, jež — prvá tóny umírněné bolesti, druhá drásavé vášně — vystihly postavy pí. Novákové a Málky Krušinové. Vlasta Součkova pí. Červené byla zdařilá. P. Želenský dal svému Jiránkovi působivou masku i gesto. O. T.

⁂

Dne 4. listopadu zemřela v Praze sl. Anežka Schulzová, narozená 25. března 1868. Od otce svého, prof. Ferdinanda Schulze, zdědila pronikavý smysl pro naši literaturu a umění, široký rozhled po osvětném snažení západoevropském, znalost cizích jazykův a obratný český sloh. Samostatnou tvořivost básnickou projevila libretty „Hedy", „Šárka" a „Pád Arkuna", na nichž Zdeněk Fibich vybudoval své opery; v kritických studiích svých ve formě essayí (ve Květech, v Zlaté Praze a jinde) obracela se k vynikajícím jménům cizí literatury moderní (Turgeněv, Flaubert, Anatole France, Björnson, Strindberg, Sudermann, Gorkij a j.); a překlady význačných knih nové belletrie (Flaubert, Bourget, Rod atd.) rozšiřovala obzor a vkus domácí. Slovesnosti naší zavděčila se zejména také dobrým překladem pátého svazku stežejného díla Brandesova, „Hlavních proudů literatury století devatenáctého", Romantická škola ve Francii (v Praze, J. Otto, 1894); je to sytý obraz období 1824—1848, kdy ujímá se slova Viktor Hugo a Musset, George Sandová a Balzac, Gautier a Sainte-Beuve — zajisté z nejpěknějšího, co stvořilo historiografické i stilistické umění duchaplného dánského essayisty. č

⁂

Dne 25. října dovršil padesátý rok života dr. Jan Máchal, původem z Nových Dvorův u Milevska, univ. professor literatury slovanské. Je z našich nejpilnějších pracovníků v tom oboru. Na bohaté látce založena je kniha jeho „Nákres slovanského bájesloví" (1891) a první část spisu „O bohatýrském epose slovanském" (1894). Šťastnou rukou vyhledává Máchal zejména prameny a předlohy starších i novějších našich spisovatelů. Tak ukázal v rozličných časopisech, odkud Pavel Jos. Šafařík

čerpal své názory kritické a aesthetické (1895), podle koho Antonín Jaroslav Puchmajer skládal své oblíbené verše, zejména bajky (1895), do jaké míry Fr. Lad. Čelakovský je závislý na vzorech jiných (1899), kde sluší hledati prameny písní Hankových (1899), kterak se má Julius Zeyer ke svým předlohám (1904), atd. Takovým přesným způsobem srovnávacím psány jsou i Máchalovy studie hlavně o českém dramatu a české novellistice doby předbřeznové v prvních dvou svazcích souborného díla „Literatura česká devatenáctého století" (1902—3). Máchal také horlivě se účastní přednášek naší universitní extense, a jeden z cyklů jeho („O českém románu novodobém") vyšel tiskem 1902. č

*

Říjnové číslo Nové české revue z r. 1905 má studii o Boženě Němcové od dra V. Tille, studii vřelou, projevující velký zájem na životě a na duševním vývoji této největší naší spisovatelky, zároveň pak správné pochopení nesčetných malých, jemných příčin, které v jednotném pásmu vytvořily zajímavý, ale dosud neujasněný román její existence, tak smutné v letech posledních.

O Boženě Němcové bylo již velmi mnoho psáno a uvažováno, jako snad o žádném jiném našem literátovi. Již v tom je svědectví, že byla vysoko nad prostředností všech poměrů, její zjev že je vskutku neobyčejný. Ale veškerá ta literatura o ní nepodává dosud jasného obrazu jejího, čistého, spravedlivého, tak, jak byly spravedlivy a oprávněny všecky její požadavky, jimiž se od své doby tolik lišila. Teprve v naší době začínají se v časopisech objevovat zachované dosud dopisy B. Němcové, nezkrácené a nezkroucené, a jsou čtenářstvem přijímány s porozuměním a se sympathií. Zdá se však, že si i tuto půdu pro porozumění zjednala Němcová sama hlavně svou — „Babičkou". Babička, kterou nejen čtou, ale i milují u nás lidé hned od prvních dnů svého probuzeného literárního smyslu, zjednala své nešťastné vnučce ryzí sympathie.

Články, jako je právě uvedený článek dra Tille, objasní čtenářům, že vskutku není třeba sahat k blahosklonnému „odpouštění" nebo k licoměrnému „litování", poněvadž není čeho odpouštět v tomto smutném konfliktu vůle přírody s lidskými předpisy. Dnes přichází již doba literárnímu historikovi vstříc, dnes je u čtenářstva porozumění pro rozpor a boj, ve kterém Němcová podlehla.

M. G.

*

Jedné z nejzajímavějších žen francouzských, paní Récamierové, věnoval Eduard Herriot obsáhlou studii o 784 str.: „Madame Récamier et ses amis". Krásná a duchaplná tato dáma hrála na rozhraní stol. 18. a 19. vynikající roli a zosobňovala půvab pařížského salonu z doby empirové, vládla společnosti a srdcím nejlepších mužů. Byla zbožňována státníky, aristokraty, básníky. Dvoudílný spis Herriotův líčí s kronikářskou důkladností anglických biografů život Julietty Récamierovy a její styky se slavnými jejími přáteli. Je to pestrá řada obrazů líčících skvělý, světácký i duševní život z doby directoriatu empiru a restaurace. Plasticky a výrazně vystupuje z té podrobné a poněkud zdlouhavé kroniky nádherná a graciesní postava té ženy, jež nadchla Benjamina Constanta, okouzlila Chateaubrianda, jejíž půvaby v mramor tesal Canova, jejíž portrét od Davida je snad nejpopulárnějším dílem slavného malíře. A kolem ní se kupí brillantní řada mužů, kteří jsou jejími ctiteli a přáteli a před nimiž značně do pozadí ustupuje

ctihodný její manžel Jacques Récamier, kterého si vzala bez lásky, když jí bylo 15 let a jemu již hodně přes čtyřicet. Byl více jejím otcem nežli manželem a shovívavě vyhovoval všem jejím potřebám i rozmarům. Mezi přáteli krásné paní Récamierové byl elegantní, záletný Lucien Bonaparte, jenž jí psal poeticky: „V každém vašem hnutí, v každém záhybu vašich šatů zdá se, že rozkvétají růže“ . . . a ujišťoval ji, že je schopen zabít se z lásky k ní. Ale tak tragicky neskončil tento flirt, neboť Lucien vzplanul láskou k mladistvé umělkyni sl. Georgesové. Pak se dvořil Juliettě roztomilý jinoch Eugen Beauharnais, hrdinný jenerál Masséna, který se stužkou, darovanou mu paní Récamierovou, vrhal se do vřavy bitevní, z níž vždy — díky milostnému amulettu — vycházel vítězně. Dojemné, zamilované listy psával Juliettě Adrien de Montmorency, vévoda de Laval, jenž jí nebyl lhostejný, ale jemuž z moudré opatrnosti nikdy neodpovídala písemně. Básník a poslanec Eusèbe de Salverte neúnavně opěvoval krásu a ctnost paní Récamierové, kterou přirovnával k lilii. A další přátelé paní Récamierové byli August princ Pruský, kníže Pavel Eszterházy, Prosper de Bareute, romancier a politik Benjamin Constant, básník a politik Chateaubriand . . .

✣

Ve francouzských revuích uměleckých vyskytují se častěji a častěji články Williama Rittera o českém umění a literatuře. Znamenitý romancier „Fillette Slovaque“ ve svých posledních „Listech českých“ v „Mercure de France“ psal zejména o Šaldově „Knize essayí“ a o Jeřábkových publikacích o Praze. V nové výtvarnické revui pařížské „L'art et les artistes“ v čís. 7. William Ritter uveřejnil článek „L'art moderne à Prague“, v němž dokazuje uměleckou převahu českou oproti německému živlu v Čechách a líčí rozvoj mladého umění českého, zabývaje se hlavně Švabinským, Suchardou, J. Preisslerem, Bílkem a Kalvodou. Bílka charakterisuje takto: „Pan František Bílek je osamělý, mystik . . . velmi praktický, který se pokládá při nejmenším za Jana Husa moderní skulptury.“

Nastupujeme XXXIV. ročník „Lumíra“ za rozšířené redakce a za rozsáhlejšího programu i většího kruhu spolupracovníků. K dosavadnímu redaktoru připojil se Dr. Jaroslav Vlček, bývalý redaktor „Obzoru literárního a uměleckého“ i jinak známý pracovník literární. Nynější redakce „Lumíra“ nechce přerušovati vývojovou linii našeho nejstaršího časopisu literárního, jenž i nadále bude sloužiti české myšlence a práci duševní, pěstovati její samostatnost a rázovitost, získávati jí rozhled světový a připojovati ji k všeobecnému osvětovému pokroku. „Lumír“ má býti obrazem českého života literárního, uměleckého, kulturního a má seznamovati čtenáře též se všemi pozoruhodnými a pro nás poučnými zjevy v literaturách slovanských i cizích. Proto se redakce vynasnaží rozšířiti zejména rubriky revuální a kritické. Prosíme spolupracovníky i čtenáře, aby nás podporovali v naší upřímné snaze, k níž přistupujeme s nejlepší vůlí.

REDAKCE A VYDAVATELSTVO „LUMÍRA“.

V Praze, dne 12. listopadu 1905.

✣ ✣ ✣

Na str. 16. tohoto čísla, v řádku 2. zdola čti: z Byronova Childe Harolda.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předpláceji odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguje Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 15. listopadu 1905.



VÍTĚZSLAV HÁLEK,

DRUHÝ REDAKTOR »LUMÍRA«.



JAROSLAV VLČEK:

VÍTĚZSLAV HÁLEK.

(1835—1874.)

I.

Když Vítězslav Hálek počátkem r. 1863 ujal se XIII. ročníku ‚Lumíra‘, jejž jako ‚týdenník belletristický a archiv pro dějepis‘ od r. 1851 téměř dvanáct let, až do své smrti, vedl Ferdinand B. Mikovec, měl už své vůdčí postavení v tehdejším básnictví našem vybojováno.

Od r. 1854, ohlásivše se právě v ‚Lumíru‘, objevovaly se Hálkovy rázovité ballady; v almanahu ‚Máji‘, jejž r. 1858 založil a r. 1862 dovedl k ročníku čtvrtému, jakož i v Nerudových ‚Obrazech Života‘ od r. 1859 a rovněž v ‚Lumíru‘ Hálek vedle ballad vynikl svou milostnou a reflexivní lyrikou, svými společenskými novellami a povídkami vesnickými; léta 1858—1859 přinesla knihová vydání jeho ‚Večerních písní‘ a jeho lyrické epiky byronské, vtělené v ‚Alfredu‘ a ‚Mejrimě a Husejnovi‘; v týchž letech Hálek napsal řadu dramat, kterou začíná ‚Carevičem Aleksejem‘ a zatím končí ‚Sergiem Catilinou‘; r. 1861 v ‚Slovanských besedách, sbírce románů původních a překladů ze všech národů slovanských‘, kterou založil, Hálek otiskuje román ‚Komediant‘, své kredo sociální a umělecké; a r. 1862 vydává první sbírku svých spisů veršem i prósou.

A jako již počátkem let šedesátých Hálek jako básník stál v řadě první, tak významné bylo i jeho postavení v literární obci

naší. Od r. 1860 má svou šťastnou domácnost; ve velkém denníku českém, středišti naší pokrokové intelligence tehdejší, nově založených ‚Národních Listech', od r. 1861 vede feuilleton, referát divadelní i literární; od r. 1862 koná cesty na slovanský východ a jih; r. 1863 zakládá ‚Uměleckou Besedu', v níž soustředí všecko, co tehdy umění našemu razilo nové dráhy; a téhož roku po Mikovcovi přejímá ‚Lumír', jejž po roce, 1864, mění v illustrovanou ‚Zlatou Prahu', a opět po roce, společně s Nerudou, v ‚Květy', které v letech 1867—1872, kdy Hálek slovesnou část jejich řídí již zase sám, vyrostly v krásný, vpravdě umělecky vyzdobený list rodinný.

Hálek svou práci literární pojímal a prováděl věrně ve smyslu, jak se o ní pronesl: ‚Umělec... nesmí věnovati svůj život ničemu jinému než umění,... nejlepší, nejschopnější síly své, svůj nejkrásnější čas a v něm ty nejkrásnější, zrovna jak říkáme požehnané chvíle — on celý musí býti povolání svému zasvěcen. Každé jiné rozdělení jest rozptylováním, slábnutím; každé jiné vedlejší zaměstnání jest olovem na jeho chůzi a na jeho letu'...

Spisovatelstvu i obecenstvu Hálek již 27. listopadu a znovu 24. prosince 1862 ohlašuje svůj program. Chce v listě svém poesii a beletrii naši soustřediti a předváděti ji nejzralejšími plody české literární elity; chce ušlechtilým čtením vytříbiti krasochuť čtenářstva; chce, aby ‚Lumír', ‚jsa obsahem i duchem ryze naším, stal se věrným obrazem toho, co vyšším snahám naší literatury dodává síly životní.' Hálek také v listě svém chtěl vtěliti svůj ideál aesthetický. ‚Nepovažujeme,' praví, ‚úlohu svou za ledabylou; neboť víme, že jen tehdáž dává pravou pečeť národní zušlechtilosti krásná literatura, když jest opravdu krásnou.'

Svůj ‚týdenník belletristický a literární', jak Hálek ‚Lumír' nazval, řídil s neumdlévající pečlivostí. Okolnosti časové však byly silnější nežli pevná vůle a ideální snaha redaktorova. Nový život ústavní doma a vzrůstající ruch zahraniční znovu, jako před patnácti lety, obracel mysli k politice, a zájmy čistě literární ustupovaly do řady druhé.

Z původních veršů, jež přinášel XIII. ročník ‚Lumíra', nad obvyklou úroveň vystupují pouze nemnohé příspěvky Hálkovy a Heydukovy. Jinak básnickou podstatu svou ‚Lumír' vypůjčoval si hlavně z příbuzných literatur slovanských: E. Vávra přeložil ‚Démona' od Lermontova. Josef Kolář Mickiewiczovy ‚Znělky Krymské' a Bohdana Zaleského ‚Rusalky', Bohumil Janda Słowackého ‚Mnicha', Julius Roth verše Luciana Siemieńského, Jan

Gebauer hojné ukázky z lidového básnictví bulharského a Jakub Arbes kus národní epiky srbské.

Původní belletrie vykazuje kořist poněkud hojnější. Novelly Karoliny ,Světlé (,Skalák', ,Několik dní ze života pražského hejska'), Žofie Podlipské (,Češka a Němec'), Františka Pravdy (,První čamara u nás'), B. Jandy (,Upadl do bláta') a zejména Hálka samého (,Náš dědeček') přitažlivě působily na čtenářstvo. Z překladů pak hlavně George Sandová, Turgeněv, Czaykowski a Jókai doplňovali belletristy domácí.

Za Hálkova vedení ,Lumír' přestal býti ,archivem pro dějepis', kterým býval za starožitníka Mikovce. Za to však dále pěstoval a rozvíjel ,Feuilleton', to jest rozhledy po literárním ruchu slovanském a původní zprávy o divadle, o novinkách slovesných, o produkcích hudebních a zpěvních, o životě spolkovém a společenském nejen v Praze, nýbrž i na venkově — v takové pestrosti, hojnosti a obsažnosti, že po té stránce praxi Hálkovu nepředstihl žádný redaktor pozdější u nás. Také bohatá, velmi poučná a často tuze rozmarná listárna redakce je zvláštností Hálkova ,Lumíra'.

Jak opravdově Hálek pojímal svůj organisátorský úkol, mimo jiné zrači se v jeho návrhu, který r. 1863 podal v Literárním odboru ,Besedy Umělecké' a v ,Lumíru' potom otiskl s názvem: ,Historie novější literatury české'. Domácí pokusy posavadní o dějiny české slovesnosti, zejména od doby znovuzrození, Hálek celkem pokládá za pouhou bibliografii; co jde nad to, je zpravidla pouhé opakování úsudků kdysi bez důvodův anebo zase tendenčně pronesených. Ani spisovatelé naši neznají skutečného vývoje novější literatury české. Proto je naléhavá potřeba postarati se o nápravu. Dnes už nestačí měřítko citové, ať osobní, ať vlastenecké; panegyrismus také u nás už se přežil. ,Buďto musíme,' praví Hálek, ,se stanoviska, s jakého předchůdcové naši posuzovali dobu svou, posuzovati i dobu nynější, aneb musíme naším nynějším měřítkem posuzovati i dobu předešlou i nynější... V historii literatury... konečně přece umění samo vždy zasedne na stolici rozhodnou, aby vybralo anebo odsoudilo. A nevěřím, že by mohlo býti krásným něco jen v jisté době, neboť pak by byly zákony času vskutku trvalejší než zákony krásy, než zákony umění.'

Provádění revisní práce takové Hálek představoval si ve způsobu monografickém. Členové Literárního odboru ,Umělecké Besedy', ať o ni se rozdělí, a z monografií, jednotnou methodou založených a jednotnému hledisku podřízených, snadno potom by vyrostl soustavný dějepis literatury naší, v němž by ,část umělecká

*

čili kritická měla býti částí hlavní, část životopisná jen vedlejší. Jednotlivé stati takové, ve schůzích Literárního odboru protříbené, mohly by se pak uveřejňovati v projektovaném časopise Besedy Umělecké‘...

Časopis takový sice tehdy v život nevešel, ale náhradou stala se mu ‚Kritická příloha k Národním Listům‘, zprvu měsíčník, potom týdenník (s názvem ‚Literární Listy, týdenník věnovaný literatuře, umění, poučení a zábavě‘), r. 1864 a 1865 vydávaný za redakce dra. Edvarda Grégra a Ferdinanda Schulze. V listě tom zrcadlí se všechen jarý, slibný ruch umělecký a kritický, který hned v prvních letech rozproudil se v odborech nového spolku; list ten soustavně jal se prováděti také uvedený právě návrh Hálkův.

Ale to vše, jakož i pozdější redaktorství Hálkovo, vymyká se z rámce dnešní naší stručné stati, vyžadujíc si úvahy podrobnější.

II.

Vítězslav Hálek za tohoto bujného rozmachu své činnosti umělecké i organisační plně byl uznáván.

Nuže proč dnes řidčeji saháme ku pracím Hálkovým z tohoto plodného období let šedesátých, nežli k výtvorům z posledních tří let jeho života? To souvisí se základní theorií Hálkovy umělecké práce.

Již současní posuzovatelé, zejména ze školy starší, vytýkali lyrické epice Hálkově i jeho dramatům, a výtky ty postupem času se množily a přiostřovaly, že poesie Hálkova nemá barev individuálních, časových ani místních. Známá počáteční apostrofa v ‚Alfredovi‘ líčí a zároveň oslavuje naši rodnou zemi: ‚V malebném kruhu stojí hory jak zahrady by hráze pevné, a na nich šumí lesů sbory převážné slovo v řeči jemné. A vyrostlé v tom věnci vděčném se milé háje k horám vinou a mezi nimi v zpěvu věčném po různých cestách řeky plynou.‘ A tím způsobem líčení postupuje: básník na šedých stěnách skalních spatřuje ssutiny hradní, opředené staletými zkazkami, dole vidí pole, luhy, háje, jezera, na kvetoucích stromech žvatlá ptactvo, pod stromy se prohání bujná mládež a to všecko je učiněný ráj. Než, jak vidíme, v takovéto všeobecnosti opěval naši domovinu již také Tyl v zná-rodnělé písni své ‚Kde domov můj?‘, a rysy ty hodí se právě tak na Skotsko, Švýcarsko, Bavory, Porýnsko, Podkarpatsko, Balkán atd., jako na Čechy: všude tam zajisté najdeme hory v malebných

věncích jako hráze kraje, na nich šumějící lesy a staré hrady, v údolích a po rovinách řeky a jezera, ptactvo a mládež, a celkem ‚zemský ráj na pohled'. A jako horské pozadí v ‚Alfredu' není nic specificky českého, tak ani dějiště ‚Lejly' není nic specificky španělského a dějiště ‚Mejrimy a Husejna' nic specificky jihoslovanského nebo tureckého. Rovněž tak osoby. Alfred, Alfons, Mejrima s Husejnem a Mehmedem mohli náležeti všem věkům a kterémukoliv národu. Nejinak je tomu i v Hálkových dramatech. Hálkův carevič Aleksej by mohl tak dobře vystupovati v Čechách jako v Rusku, Hálkův Záviš nebo král Rudolf by právě tak mohl býti dítětem naší doby, jako XIII. nebo XVI. století.

Tato básnická praxe není snad pouhý nedostatek Hálkovy individuality, nýbrž je kusem jeho zásadní poetické theorie.

Ve význačném článku svém o ‚Básnictví českém v poměru k básnictví vůbec' (Obrazy Života I, 1859, 233 n.), Hálek řeší také tuto otázku způsobem zevrubným.

Podle přesvědčení Hálkova ‚básnictví není obmezeno ani prostorou místa, ani prostorou času; ono nezná rozdílu mezi národy a mezi zeměmi: ono hledá lidi, a vše jedno, kde se mu vyskytnou. Shakespeare si našel látky k svému básnictví všude, po všem jemu povědomém světě, a Sofokles látky jen řecké proto, že byl svět řecký celým tehda známým vzdělaným světem'. ‚Kdyby některý básník si vzal tu práci národ prozkoumat v jeho zvláštnostech, byl by s tím bezpochyby brzy hotov a brzy by mohl být národně básníkem dokonalým. Prozkoumat ale člověka co člověka jest práce věčná, a bude potud neukončena, pokud lidstvo pouť svou nezakončí. A proto být básníkem vůbec jest věcí o tolik těžší nežli být básníkem jen národním, o kolik těžší je poznat člověka co člověka a člověka některého v jeho zvláštnostech a snad podivnostech ... Co člověku dodává cenu, jest to, co je na něm čistě lidského, a tak i co básnictví dodává cenu, jest jen to, co je na něm čistě básnického ... První úlohou básnictví jest účinkovat na člověka co člověka' ...

Tato theorie byla pevným přesvědčením Hálkovým; od ní odpoutal se až v posledním období svého tvoření, tedy v období tom, jehož plody právě literatuře naší po Hálkovi zbyly jako majetek trvalý. Touto theorií jsa veden, Hálek na př. kterékoli básnictví, ‚buď si arabské anebo španělské, buďsi dánské anebo české', pokládal za poesii jen potud, ‚pokud je básnictvím vůbec, a ne pokud je básnictvím arabským, španělským, dánským anebo českým. Tomu, co je čistě básnického,' praví Hálek, ‚rozumí každý

člověk co člověk, poněvadž je čistě lidské, a tomu co je na básnictví jen řeckého aneb jen židovského aneb jen arabského, tomu rozumí jen Řek, jen Žid, jen Arab, ale nikdy člověk co člověk. Takové básnictví může sice vychovat Řeka, Žida nebo Araba, ale nikdy člověka; takové může vášněm jednoho či druhého hovět, jeden či druhý líný národ pouspávat, ale nikdy nemůže jej vzdělat; básník jen takový může sice obstojným být básníkem řeckým atd., ale velmi prostředním básníkem vůbec'... ,Básnictví vůbec,' volá Hálek, ,jest jediné pravé, nemylné, osvětlující, ušlechťující, spásonosné'.

Uměleckým předmětem Hálkovým byl tudíž ,člověk vůbec', uměleckým cílem jeho byla ,poesie vůbec' a touhou Hálkovou bylo státi se nejen poetou českým, nýbrž ,básníkem vůbec'. Proto Hálek s dějiště svých básní stírá vše, co bylo specificky českého, španělského, slovanského nebo tureckého, proto své osoby svléká se všeho, co je činilo příslušníky jisté doby a jistého národa.

Dnes víme dobře, že v této theorii Hálkově spočívá velký umělecký omyl. Právě naopak: skotské ballady, španělské romance, srbské zpěvy junácké, maloruské dumky, moderní novella a román, moderní drama, moderní báseň staly se světovými potud, pokud umělecky zachycovaly to, co ve vlastním národě autorově bylo charakteristického, svérázného, odlišného, svého, původního, čím se životně, barvou, vůní, podstatou, názorem svým liší od všeobecného, bezbarvého, kosmopoliticky zuniformovaného celku. V novověkém umění došli zvěčnění ne Rusové, Norové, Francouzové jako lidé, nýbrž lidé v typické a charakteristické podobě ruské, norské, francouzské. Neruda novellista i básník, Smetana v operách i symfonických skladbách, Manes ve svých malbách nezvěčnili typ český jako abstraktního ,člověka', nýbrž člověka jako konkretního, živoucího, ode všech jiných odlišného Čecha.

Víme však také, že Hálek svou theorii neměl pouze ze sebe, nýbrž že (jak naposled důmyslně na to ukázal Leandr Čech v programu české reálky v Novém Městě na Moravě, 1902, str. 15) v abstraktním a idealistickém člověctví svém podléhal jednak naukám filosofie mladoheglovské, jíž ,rod stál nad jednotlivcem, člověk vůbec nad člověkem určitým, onen jako vzor vší dokonalosti, tento jako tvor i všechny nedostatky v sobě mající'; jednak že theorie jeho souvisí s uměleckou praxí ,Mladého Německa', jehož příslušníci zejména v románech svých duši člověka a její záhady psychologicky prohlubovali a vysvětlovali, stanovujíce tou cestou typy t. ř. čistě lidské.

III.

Dáme-li se od vesničky Zátvora, tulící se ku planině mělnické, kde mladý Hálek dorůstal od šestého roku, polní cestou na východ, za malé půl hodiny dojdeme k Obříství a k Labi, hlubokému, rychle a tiše plynoucímu Labi, hned za ním spatříme starý dubový les proměněný v panský park, a jdeme-li dále třešňovou alejí až ku přívozu ‚Na Štěpáně' a odtamtud kouskem lesa, lučinami a poli až ku Mělníku, a vystoupíme-li na skálu jeho, do sadů a vinic před lobkovickým zámkem a zámeckým kostelem — rozevře se před námi pohled, jakých málo. Na severozápad homolovitý modravý Říp a dále za ním ráj litoměřický. Hluboko pod našima nohama stok Vltavy s Labem, a mezi oběma rameny tohoto velikého trojúhelníka, rozšiřujícími se na jih, na ostroze tím vzniklém mezi oběma řekami daleký kus listnatého pralesa, habry, jasany, buky i duby, prolamovaný šťavnatými pasekami, plný bujného podrostu, co rok zavlažovaného vystupujícími bratrskými řekami, plný svěží, husté vegetace, vodního ptactva a tišiny lesní, jež chvílemi vyvolává illusi úplné odloučenosti od oživených sídel lidských.

‚Tento kus poesie v překrásné krajině mělnické,' jak jej nazývá sám Hálek — ovšem kus dnes hospodářsky již značně vykořistěný, ‚tento překrásný pruh mezi Vltavou a Labem jest Oupor' neboli Úpor.

A to byla hlavní kniha živé přírody, naší přírody, v níž probíral se Hálek, když na sklonku nedlouhého života svého ji vlastně teprve poznal. Cyklus lyrických básní ‚V Přírodě', vrchol tvůrčí síly Hálkovy, jenž r. 1872 začal vycházeti, je jejím uměleckým reflexem.

Touž dobou vyšla črta Hálkova ‚Cestopis na Oupor' blíženec jeho veršů, v níž Hálek podivu svému z domácích půvabů přírodních vzdal vroucí hold, hold malebným popisem i úvahou.

Již samy paseky, luka na Oupoře, se svou omamující vůní a šťavnatou zelení, Hálka okouzlují. ‚Kdyby člověk nic jiného neuviděl,' praví, ‚než tyto louky Ouporu . . .: cesta sem stála by již za to.' Zeleň jejich mu připadá jako dřímající jezero, zeď stromoví kolem dokola jako zamyšlení obři. ‚Obzor se nám tu ztrácí, vidíme nad sebou pouze tolik modrého nebe, . . . kolik se toho nebe vejde, aby bylo stropem nad těmi dokola rostoucími sloupy.' Tak na pasekách.

A vejdeme-li dovnitř, dojem je zase zcela jiný. ‚Jsme v pološeru, a louka, kterou jsme právě opustili, jakoby nepatřila více k ostatnímu světu; barva její je do temna, zeleň její má cosi nevlastního; vše jest jakoby těžké, vzduch těžký, tráva těžká, světlo pochází od jiného slunce — cosi jakoby po člověku sáhalo, vábí to a hrozí to a tělo obchází mráz‘ ... A tak se to střídá dál. Vysoká tráva na úzkých pasekách, vysoká jako na tropických prériích, a zase skupiny obrovských dubů v hustém lese listnatém, kam ani vánek nepronikά, kde ani hlásek se neozve, jen chvílemi ostrý skřek opeřeného dravce. Posléze zase nový zjev: pod příkrým břehem náhle kus tiché dravé hladiny rychle tekoucího Labe, tajemné barvy jako vzduch kolem dokola, bez hlasu, jako prales sám — němý les vedle němé řeky, dva velikáni mlčky jdoucí podle sebe.

A tak až na konec. Tam už svit, jasné barvy, veselé palouky, roje ptactva a hmyzu, zvonící kosy a žertující sekáči — ‚jsme zase v mělnické krajině,‘ koupající se v zlatém slunci a široce otevřené jako štědrá, laskavá dlaň!

Na Ouporu Hálek prožil jeden druh podnětů ke svým přírodním malbám a reflexím cyklu, o němž právě mluvíme.

A jiné podněty čerpal v pražském okolí povltavském, na Závisti. Na jaře, v letě, na podzim, ve chvílích, kdy jej na město nepoutala práce redakční, za posledních let života svého Hálek velmi zhusta zavítával do tohoto příjemného zátiší (před čtvrt stoletím ještě opravdového zátiší, nerušeného zástupy výletníkův a vřískavými zvuky nedělních kolovrátkův). Opět listnatý les, ovšem žádný prales, s mírnou vegetací, ale s rozmanitými, pěknými a milými průhledy a rozhledy, místy malebné stěny skalní, potok, pestré skupiny stromův a klid v takové blízkosti hlavního města věru závidění hodný.

To byl druhý domov Hálkova skutečného pozorování přírody, maleb jejích a básnických reflexí o ní. Konec příště.





VÁCLAV HLADÍK:

KRÁSNÁ PANÍ.

(Z povídek Artušových.)

Smutek . . . nuda . . . spleen . . .

Potuloval jsem se bezúčelně a bez zájmu po ulicích hlučného, spořádaného, obchodnického města německého, se starobylou radnicí, s gotickou kathedrálou a s villovou čtvrtí, kde moderní stil architektonický spáchal své nejnevkusnější prostopášnosti.

Vracel jsem se od moře, z bujné a veselé Normandie, a zdálo se mi, že na mne lehla celá jednotvárnost německého severního kraje projetého rychlíkem, ty obzory zakalené dýmem westfálských továren a hutí, nekonečné, šedé roviny.

Obešel jsem kathedrálu obrovskou, slavnostní a tak chladně, odměřeně, nefantasticky majestátní, a nic mne nezlákalo dovnitř. Roztržitě jsem v museu shlédl několik dojemných a ztrnulých Cranachových Madon a něžnou naivnost starých mistrů kolínských a s hrůzou jsem couvl před obrovským plátnem, jež pomaloval Werner na oslavu jakési vítězné bitvy pruské. A ulice byly tak nezajímavé, bezbarvé přes to, že byly oživeny, že se v nich blyštělo mnoho uniforem, že jimi drnčely křiklavě pomalované elektrické tramwaye.

Nezahlédl jsem ani jednu hezkou nebo elegantní ženu. Obloha byla zasmušilá, vzduch vlhký. Stmívalo se . . .

Bylo mi smutno, nudno, teskno . . .

Vracel jsem se z krásných krajů, kde jsem prožil krásné dobrodružství, rozkošné chvíle. Ale vracel jsem se tak, jak se vrací z rozjařeného mumraje dostih ten, jenž všechno prohrál.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Zašel jsem do věhlasné vinárny rýnské a moselské. Octl jsem se v podzemí velkého, nového hotelu, v místnosti čisté a útulné, stvořené pro gourmandské požitky. Bylo ticho v podlouhlém sále. Sklepníci obsluhovali hbitě a nehlučně. Pouze z výklenku jednoho, zastřeného portierou, kam číšník nesl láhev v kbelíku s ledem, ozýval se ženský smích.

V šerém koutě jsem povečeřel s chvatem člověka, jenž konečně našel, čím se zaměstnati.

A rüdesheimské víno zajiskřilo ve vysoké, zelenavé číši přede mnou. Bylo znamenité, dokonale ochlazené, s lehounkou, drážďivou, vonnou příchutí.

Zdálo se mi, že znenáhla se rozptylují mlhy spleenu. Jiskřící ohnivost vína změnila mou náladu. Víno je dobrým přítelem osamělých, těšitelem smutných a zklamaných.

A jako by se kolem mne ovzduší jemně a sladce zamžívalo ... V tom vzrušeném šerosvitu vznítila se nudou a chandrou jako ubitá fantasie. Vzpomínky krásné vracely se hřejivě a rozmarně ... a jako luna ze světlých, hravých oblak vyplynula přede mnou postava ženy zbožňované a zasvitl všechen půvab jejích čarovných očí.

Pozvedl jsem pohár ... již několikátý ... a připil té, jež příliš zabývala mou mysl. Zbožňování i kletba splynuly v divokém přípitku. A oživly v bolestné rozkoši všechny dojmy posledních dnů ...



Seděli jsme v proutěných košíkových sedadlech na břehu moře, já a krásná paní.

Můj nejluznější sen byl splněn. Dlel jsem již několik dní poblíže zbožňované ženy a zdálo se mi, že též mé nejkrásnější naděje a touhy jsou blízky uskutečnění. Dvořil jsem se jí delší dobu. Patřil jsem mezi nejvěrnější účastníky jejího čaje ve čtvrtek odpoledne, byl jsem často zván na večeře a zcela jsem se již přizpůsobil poněkud jednostranným hovorům jejího muže, pro nějž existovaly pouze koně, foot-ball, lawn-tennis a honby. Imponoval jsem mu tak odbornými znalostmi sportovními, že jsem si získal jeho sympathie, a bylo zcela přirozeno, že mne i vedle svého nerozluč-

ného přítele, mladého úředníka bankovního Tintíška, neméně distinguovaného sportsmana, vyzval, abych jel s ním a jeho paní do Trouvillu. Jeho žena si přála již dávno poznat pověstné lázně.

Paní Runerová zasluhovala jména „krásné paní", které jí, jako ještě dvěma nebo třem dámám, bylo uděleno obdivem jejího okolí.

Nebyla krasavicí útočné, oslňující přesvědčivosti, ale z její bytosti vyzařoval a vydechoval dojem svůdnosti. Měla zajisté nejkrásnější oči, černé, sršivé, okouzlující. Jejich hluboké zatmívání i jejich jasné, smavé záblesky věstily více nežli krásu, projevovaly povahu vášnivou, rozmarnou, snivou a divokou, a byly odleskem nevšední duše. Její tvář blednoucí často, jako zatmívaly se její oči v návalech citů, byla měkce slovanského výrazu, s nosem rovným, ale širokým u kořene, se rty měnivými, nepravidelnými, smyslnými, vábnými v úsměvu, když odhalily běloskvoucí velké zuby. Postavu měla štíhlou, ušlechtilou, graciesní. Její chůze a její pohyby měly neskonalý, melodický půvab. I její hlas a smích harmonicky dovršovaly svou něžností a lahodností vděkuplnost její.

Vyrostla v přepychu bohaté rodiny měšťácké. Její muž, Hugo Runer, otylý, spokojený, pečlivě upravený mladík zdravé a příjemné tváře, patřil témuž světu. Ona však zdála se cizí svému ovzduší ctihodnému, modernímu, šosáckému i pyšnému. Její zjev skvělý a elegantní, k neobyčejnému, skoro exentrickému dojmu zvýšený nádhernými toilettami, její vystupování smělé a nonchalantní, její koketnost a svůdnost učinily ji nápadnou.

A když jsem ji poznal, seznal jsem, že i svou intelligencí, svým vkusem a svými zálibami intellektuálními se velice liší od svého okolí.

Měla mnoho ctitelů, což bylo pochopitelné.

Pomlouvači tvrdili, že též mnoho milenců. Ale to říkaly ženy, jež neměly ctitelů žádných, nebo její ctitelé, kteří se marně snažili státi se jejími milenci. Takový je osud všech hezkých žen.

Byl jsem šťasten přátelstvím paní Runerové a pro její lásku byl jsem připraven dopustiti se všech pošetilostí.

Rozuměli jsme si. Chápala můj obdiv, v kterém bylo více nežli světácká dvornost a nežli sentimentální horování.

Hned na počátku, když jsme se seznámili, řekla mi se smíchem:

„Máte tak špatnou pověst a proto jste mi sympathický."

Vyhlídka na několik neděl prožitých ve společnosti její v cizině, u moře, naplňovala mne závratí. To znamenalo, že se budeme vídati denně, že se budeme moci scházet a hovořit svobod-

něji nežli dosud. Museli jsme se dorozumívat úkradmo, jako spiklenci, pohledy a šeptem ve společnosti, museli jsme úskokem získávati krátké chvíle, které patřily jen nám, na ulici, v divadle, ve společnosti — všude jsme byli pozorováni, a to nejméně manželem, který měl tolik taktu, že nebyl příliš zřejmě žárliv.

Sotva že jsme přijeli do Trouvillu, žil pan Runer jen pro koňské dostihy a tennisové závody. Jezdil též do aristokratického Dauvillu, kde podobné kratochvíle byly v plném proudu velké saisony. Jeho přítel Tintišek vyvaloval udivené oči na všechnu tu vznešenost. Jen pohled na vrata villy patřící Rotschildovi nebo nějaké slavné kokotě jej přivedl do vytržení. Automobil hraběte Boniho de Castellana, šperky paní Lettelierové, jež byla tou dobou povýšena za královnu módy, a uličnický chic slečny Polaire zdály se mu vrcholem všeho. A nestačil posílati domů nadšené pohlednice.

Oba přátelé, unesení leskem nádherného života, jehož aristokratická a peněžnická zpupnost jim imponovala, strženi rušným proudem radovánek lázeňských snobů a sportsmanů, ponechali paní Runerové i mně dosti času a volnosti. Ovšem museli jsme se podřídit v hlavních věcech, sázeli jsme na dostihách, hráli jsme v kasinu „malé koníčky", šli jsme na automobilové dostihy i střílení holubů, ale každý den jsme měli, zejména dopoledne, hodinu pro sebe. Chodili jsme sami po starých návrších bujně zelených, kde se křivolaké cesty ztrácely mezi roztroušenými, skromnějšími villami a rozsáhlými zahradami, procházeli jsme se daleko po jemném písku na břehu šplouchajícího, zelenavého a modravého moře a poznávali jsme rozkoš chvil osamělých v kráse nedostupné obyvatelům bílých a skvělých hotelů, zámků, vill a chaletů. Někdy jsme zašli na cestě vedoucí k Villervillu a k Honfleuru do malého, útulného hostince „U krásné kovářky", kde v loubí květnaté zahrady nebo v bílé, čisté jídelně jsme jedli výtečné ryby a langusty a pili lehké, krevné, rubínové víno domácí. A byli jsme šťastni. Ji, obyčejně unylou, nudící se, vše zajímalo a bavilo, hovořila s takovou okouzlující intelligencí a vtipností. Svěřovala mi své touhy. Bylo jí těžko v Praze a v její domácnosti. Chtěla žíti něco zvláštního. S terrassy našeho malého hostince, jenž svým jménem připomínal dobrodružství galantního krále francouzského, rozvíral se pohled na moře. V dáli kolébaly se bílé plachty rybářských loděk, v polokruhu zajížděly ke Trouvillu parníky z Hâvru, a na obzoru, kde moře se zdálo již nebem, kmitaly se jako matné skvrny velké koráby, bylo viděti jejich

kouř. A za těmi koráby, plujícími do oceánu, nesly se naše touhy. A mluvili jsme rozechvěně, o nejodvážnějších plánech.

„Bylo by to velkolepé, úžasné! A dalo by se to tak snadno provésti. Dvě hodiny odsud, v Hâvru, stojí připraven „Aguitaine“ nebo „Lorrain“ k odjezdu za oceán. Kynuli bychom s paluby našemu hotelu Bristolu na nábřeží trouvillském i vašemu ctihodnému choti a jeho neméně ctihodnému příteli Tintíškovi“ . . .

„Ano, bylo by . . . Ale — říkáte to vše s takovým ironickým úsměvem. Nevěříte sám v to, co povídáte. A já nevěřím vám!“ pravila a cosi zlého a znepokojivého zažehlo v jejích očích, jež bývaly dopoledne, po ranní koupeli v moři, ještě temnější, jiskrnější, hlubší . . .

Tak jsme seděli v písku, na břehu, ve svých košatinách. Byli jsme po koupání. Opodál byla veselá vřava. Děti se smály, povykovaly, hrabaly se v písku, stavěly z něho celá města a tvrze, jež zdobily praporečky svých národností. Ve stanech a skupinách košatinových sedadel hovořily celé kroužky. Přecházely našňořené, v šatech z bílých látek lehce zahalené dámy a kokoty s pány, kteří byli rovněž co nejpečlivěji, bíle nastrojeni, načesáni, naparfumováni a měli čepice yachtovní, automobilové nebo pitvorné panamské širáky.

Ale pro nás dva neexistoval všechen ten okolní svět, ani moře pěnivě, šumivě a hlučivě bijící do břehu příbojem.

Má přítelkyně byla bledá. Měla rozkošnou robu letní ze surového hedvábí crêmové barvy, obepiatou kolem štíhlého těla purpurovým pásem bohatě pailletami vyšívaným. Hned, jak jsem se s ní sešel na promenádě u jetée, pozoroval jsem, že její mysl je čímsi zakaboněna neb starostí zasmušena. Nesla si svazek básní Danta Gabriella Rossettiho, svého zamilovaného poety . . .

Když jsme usedli, chtěl jsem ji rozveselit. Posmíval jsem se Tintíškovi a jeho elegánství. Neodvážil jsem si tropit žerty z jejího muže. Není to příliš vkusné dobírati si muže, jehož ženě se dvoříme.

„Mně se zdá, že je do vás velmi zamilován, Emmo . . .“

„To jste pozoroval teprve teď?“

„Nepoštve na nás vašeho muže? Zdá se, že je žárliv a mne nenávidí již proto, že jej neberu vážně.“

„Neodváží se . , .“

„I on je ve vašich službách, je vaším otrokem . . .“

„Ach, ne, zanechte toho posměvačného tónu,“ přerušila mne prudce a zachmuřila brvy, „mluvme konečně též jednou vážně.“

Byl jsem zaražen. Vypadla jí z ruky knížka. Zvedl jsem ji a maně se probíral v stránkách anglického poety praerafaelity.

„Smějete se všemu. Jste cynikem a co nejhoršího, jste lhářem!"

Takovou jsem ji ještě neviděl. Z pobledlé, zachvívající se tváře hořely její oči rozhněvané a smutné. Nevěděl jsem, co se děje. Něco se jistě stalo. Ale co? Čeho se dověděla? Jaká intrika, pomluva zasáhla až sem? Nebo snad ten idiot Tintíšek?

„Hle, Emmo, milostpaní... co je s vámi?" Vytrhla se mi z ruky.

„Teď konečně vím pravdu... A jako vždy, pravda je pro mne zlým zklamáním," pokračovala a doložila po přestávce, jako by chtěla největší důraz dáti dalším slovům tiše proneseným:

„Mezi námi je žena. Lhal jste mi vše, svůj obdiv, svou lásku. Proč jste se mi nepřiznal?"

„Mýlíte se... miluji vás, jen vás..."

„Mám důkaz", odvětila tvrdě. „Vy jste se nerozešel s paní Krumlovou, jak jste mi tvrdil. Naopak, vaše... přítelkyně... je vám snad teď ještě bližší nežli dříve..."

Nedovedu vylíčiti s jakou vášnivou, opovržlivou nenávistností pronesla tato slova a jak krásná byla ve svém vzkypění.

„Ale jak můžete tak soudit? Vždyť přece víte..."

„Ano, vím", usmála se a rty se jí zachvěly, „vím všechno. Muž, který žije takovou komedii jako vy, který je nucen lháti, obelstívati, přetvářeti se, nemá býti tak roztržitý, aby vložil dopis do nepravé obálky. Patrně máte velkou korrespondenci, a psal jste zároveň paní Krumlové i mně. A mně jste dnes ráno s obvyklou svojí kytičkou růží poslal toto psaní."

Hodila mi dopis začínající slovy: „Má drahá Lído."

V té chvíli jsem byl takovým slavným hrdinou jako onen generál jízdy, jemuž kule dělová utrhla hlavu a jenž ujížděl do předu na svém koni vzpřímený, třímaje ve vzduchu šavli.

Zachoval jsem chladnokrevnost... totiž hnal jsem se bezhlavý a mrtvý vpřed.

„To všechno ještě neznamená," pravil jsem a snažil jsem se usmáti s jemností a povýšeností, „že byste byla oprávněna mi tolik vyčítati. Okolnosti způsobily, že jsem se nemohl zcela rozejíti s paní"...

„S tou...!" vybuchla krásná paní. „A okolnosti! Jaká to bídná slova. Pro mne se nehodí ty vaše kompromissy a komedie! Jsem příliš přímá a hrdá."

Věřil jsem jí! Byla velká svou hrdostí a svým rozhorlením.

A pokračovala rychle:

„Vím, co to vše znamená. Mně jste se dvořil, poněvadž to lichotilo vaší ješitnosti, vašemu světáctví a záletnictví. Imponoval jste Praze tím, že se říkalo o vás, že jste mým milencem! Jak pak ne! Ale mně bylo vše lhostejné. O nic jsem nedbala. Vás jsem měla ráda. Vy věru nedovedete ani pochopit, co znamená úplná, horoucí, oddaná láska takové ženy jako jsem já. Jste příliš povrchní. Myslil jste si, že mne zařadíte do galerie svých záletů a flirtů. A já snila o něčem osudném a rozhodujícím v životě! Chtěla jsem jít s vámi — — — Dal jste mi za vyučenou, Artuši. Děkuji vám. Vraťte se k své paní Lídě... A k vůli té dámě jste mi lhal!“

Vztyčila se a drtila mne svým pohledem.

„Pozor, tamhle jde váš muž. Není třeba, aby zpozoroval, co se mezi námi dělo...“

Usedla opět. Naklonil jsem se k ní jako v nejnenucenějším rozhovoru a pravil jsem hlasitě:

„Ne, na „Ajaxe“ nesázejte, „Echo de Paris“ má nejlepší tuyaux a to doporučuje spíše Schicklerova „Lorda“.“

Paní Runerová pokynula svému muži, jenž mi podával ruku, a pravila s velmi opravdovou rozdurděností:

„Pan Artuš hatí vždy mé nejlepší plány. Myslela jsem, že „Ajax“ bude jistě prvním.“

Rozpředla se debatta o koních. Pan Tintíšek, jenž přišel v lawn-tennissovém dressu s raketou v ruce, vedl hlavní slovo.

Konečně jsem mohl vydechnouti a vzpamatovati se. Přehnala se přese mne náhlá bouře. Vše zpustošeno. Ano, navždy zpustošeno. Četl jsem to v její tváři hrdé a bledé. Proklínal jsem svou neobratnost a roztržitost.

Abych poněkud zakryl své rozpaky, prohlížel jsem svazeček Rossettiho. Paní Runová mlčela. Dívala se do moře. Její muž a Tintíšek stáli vedle nás a pozorovali jakousi pověstnou chansonettku, jež právě vstupovala do vody.

Byla to trapná chvíle. Neodvážil jsem se již paní osloviti. Každá sebe všednější věta, kterou bych jí adressoval, zdála se mi urážkou této ženy.

Zahlédl jsem v knížce Rossettiho sloku, jež se mi zdála pro naši situaci jako stvořená.

„Lookt in my face, my name is: Might have beenu,“ * četl jsem na hlas.

„Nu . . . proč nečtete dále?“

Pokračoval jsem:

„I'am also called: No more, too late, fare thee well.“ **

To byla poslední slova, jež jsme vyměnili.

Druhého dne jsem odjel, předstíraje, že jsem byl telegraficky povolán domů za důležitým řízením.



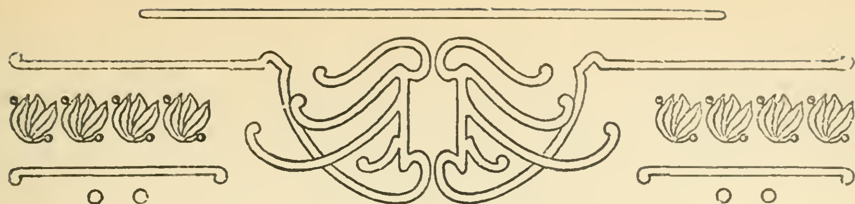
Krásná paní je ještě krásnější nežli dříve. Její pařížské toiletty a její výstřednosti oslňují pražskou společnost. Muži ji pomlouvají hloupě a nejapně ve svých hospodách a ženy ji nenávidí. Ale kdo ji poznal, kdo shledal, že není pouze krásnou koketou a svůdnicí, že je ženou neobyčejné povahy a ducha, má pro ni jen nadšení. Je žhavá a plamenná duše, hrdá a vzletná, a proto kolem ní je tolik víření, jasu a žáru a proto nemůže býti idyllickým ohníčkem manželského krbu.

Viděl jsem ji jen jednou . . Bylo to na koncertu cizokrajné pěvkyně. Stál jsem v parteru za sloupem. V jedné z protějších loží objevila se náhle paní Runerová. Byla sama. Zdálo se, že poslouchá velmi pozorně. Ničeho si nevšímala. Neslyšel jsem nic z koncertu. Vzpomínal jsem na krásné chvíle minulé. Všechny mé myšlenky se nesly k ní, do výše. Kolem mne zaznívaly zvuky hudby, tóny zpěvu, ale vše kolem mne a ve mě bylo zmatkem a chaosem ponurým, smutným, mračným, z něhož vyzařovala hvězdná její bytost.

Když odcházela, setkali jsme se. A poděkovala mi tichým, smutným a cizím pohledem, v němž byla pohřbena všechna naše ztracená, nenávratná minulost.



* Pohleď mi do tváře, mé jméno zní: „Mohl jsem být!“
** Jsem též zván: Nikdy víc! Příliš pozdě. S bohem!



JAN JAKUBEC:

JIRÁSKOVA BELLETRIE HISTORICKÁ.*

Historický román býval snem našich buditelův. Byli si vědomi, jak ohromně bohatou látku skýtá českému romanopisci česká historie svými postavami, událostmi pohnutými a bolestnými, svými hlubokými ideami, svým národnostně význačným rázem. Fr. L. Čelakovský vyslovil ideál a touhu své doby za celou svou generaci, když ho bohatý duch anglického romantika Waltera Scotta strhl v proud obecného podivu. „Kýž bychom my jenom jedním tak vypracovaným románem," jako je Ivanhoe, „se vykázati mohli. A naše dějiny k tomu!! Z těch by ani za sto let se nevyčerpal, zvláště z prostředních století. A vezmeme-li i jiné naše slovanské bratry (Čelakovský uvádí zejména Poláky, Srby, Rusy), „to jsou toky; ale kdo smí, kdo chce nabírati a komu taková síla jako Skotovi, a byťby i byla, kde k tomu prostředků seznámiti se se vším dokonale národním v čase minulém?" A jako Čelakovský hudli i jiní. Ještě v letech padesátých, když se byli pokusili J. J. Marek, V. Kl. Klicpera, J. K. Tyl, Prokop Chocho-

* Vylučujeme z této stati Jiráskovu belletrii doby probuzenské. K soubornému rozboru Jiráskova českého rokoka a českého obrození bude podána příležitost, až bude ukončen poslední svazek „F. L. Věka". Jiráskova činnost spisovatelská byla oceněna ve třech obsáhlejších publikacích, vzniklých za padesátiletého jubilea narozenin Jiráskových r. 1901. Jsou to: Jan Voborník, Alois Jirásek. Jeho umělecká činnost, význam a hodnota umělecká, 1901, nákladem J. Otty v Praze; Al. Tuček, Alois Jirásek. Kapitoly literárně-kritické, ve sbírce „Duch a práce", nákladem Hejdy a Tučka; a Dr. Zd. Nejedlý, Alois Jirásek, v Časopise Českého Musea 1901 a 1902: Nejedlého studie vyčerpává látku nejplněji a nejpodrobněji.

loušek a j. budovati základy české belletrie historické, Palacký a Havlíček viděli v českém románu historickém nejsilnější a nejosobitější výraz českého snažení literárního. „Víte, že chceme-li býti národem," psal Palacký Havlíčkovi počátkem roku 1852 do Brixenu, „potřebujeme k tomu nejen dějin národních, ale také repraesentace své v literárním světě. Jediný Walter Scott více by nám nyní prospěl nežli pět Žižkův"... Od Havlíčka Palacký čekal činy v historické belletrii. Havlíček s dosavadní českou belletrií historickou nebyl spokojen.

Historické romány a povídky Jiráskovy by jistě asi došly pochvaly Havlíčkovy, i Palackého a Čelakovského, ač jejich hlavy plnil Walter Scott. Odpovídaly by jejich nazírání na umění, jejich směru uměleckému i jejich mínění o českém národním duchu v umění. Ovšem zatím se o takový pokrok v české belletrii historické zasloužili nejvíce historičtí badatelé. Jirásek sám kdyby svým duchem nebyl puzen k tvůrčí činnosti básnické, byl by jistě naše dějiny kulturní obohatil významnými pracemi vědeckými.

I.

Vývoj Jiráskův v historické belletrii naší je prostý. Vnitřní náklonnost vedla Jiráska k odbornému studiu dějin. Na historii svého národa utkvěl celou duší; k ní pudilo jej jeho vřelé cítění vlastenecké. Odborné studium historie záhy u něho probudilo význačný směr jeho činnosti umělecké: realismus a předmětnost jeho umění, jež osvědčil již ve svých obrazích ze života venkovského Současnému směru romanticko-sentimentálnímu, který nemohl setřásti bělohorskou pohromu s duše, zaobětoval ve své prvotině, historické povídce „Viktora" (1874). Ale téhož roku Jirásek již psal svou první významnější práci belletristickou, román „Skaláci". V nich promluvil nejen umělec, nýbrž vřele cítící příslušník českého lidu. Širokým proudem žene se tu děj: pusté bezcitné řádění cizáckého panstva a jeho úřednictva, žijících ve výsměšném přepychu a rozmařilosti, naproti zanedbanému, zotročenému, ožebračenému českému selskému lidu, který je nucen utíkati ze svých statků. Revolučním výbuchem selského lidu proti nesnesitelnému útlaku panstva r. 1775 vyvrcholuje děj ve velkých pohnutých scénách, realisticky líčených. Byl to lid básníkova oblíbeného rodného kraje náchodského, a třeba žil před sto lety, získal si srdce básníkovo jako jeho potomci. Podrobná znalost dějiště nemálo podporo-

vala realistické umění Jiráskovo. Ve svém kraji setrval Jirásek také v následujícím románě „Na dvoře vévodském“ (roku 1876), prvním kroku do svého oblíbeného rokoka. V letech sedmdesátých Jirásek vytvořil v naší belletrii nový typ výrazných postav vojenských. Básník utkvíval myslí hlavně v dobách pobělohorských a ve válkách XVIII. století. Zdají se jako ztělesněním jistých vlastností, jež vytvořil život válečný, kde často stavěn člověk a voják v konflikt („Felice Tankredo“, „Turečkové“, „Ztracenci“, „Mudrcové“, „Markytánka“, „Na Krvavém kameni“, „Andělé boží“ a j.). Tyto kresby ze života válečnického tvoří parallelu k Jiráskovým drobným realistickým povídkám ze života venkovského. Jirásek osvědčuje v nich vzácné umělecké ovládání sebe: obmezoval se na drobnější obrázky a črty, učil se lidem dívati se do duše, vyvíjel se z malých počátkův. A bohatství látky tolik vábilo do velkých rozměrů románových!

Od r. 1879 zůstává belletrie historická hlavním cílem uměleckého snažení Jiráskova. Každý rok pravidelně přináší větší skladbu Jiráskovu, tu román, tam novellu nebo povídku. Každé dílo není ovšem pevným krokem na dobývavém postupu za tímto cílem. Belletrii historické se Jirásek neoddává plně a výhradně. Mnohostranný jeho duch a snadná invence odbočuje od tohoto hlavního cíle, aby pookřála odbočkou do utěšeného zákoutí k unášející kráse přírodní nebo podivuhodnému výtvoru lidského ducha. Na chvíli Jiráska zaujímá rodný kraj, nebo přihlašují se silné dojmy nového prostředí litomyšlského, které jeho tvoření umělecké strhávají k zajímavému význačnému životu českého venkovského města.

Roku 1879 povstal román „Slavný den“. Je to 14. červenec 1420, den bitvy pod Vítkovem. Jirásek tu poprvé zasáhl v nepoddajnou, ale nesmírně vděčnou hmotu, velké zápasy hnutí husitského s mocným sjednoceným odporem starého řádu. Básník cítil vanutí silného ducha té doby, ale nezpanoval ho ještě umělecky. Spojovací nit v pásmu dějovém, živel milostný, duchu doby je jistě cizí. Básník to cítil, když po čtrnácti letech tento obraz nahradil dokonalejším románem „Proti všem“. Na jiné rozhraní dějinných událostí — pád Jednoty táborské a počátek Jednoty bratrské r. 1457 — postavil se Jirásek v povídce „Konec a počátek“ (1879). Ani zde Jirásek nevyspěl ještě na úkol tak nesnadný; svírala ho posud pouta tradice v historické belletrii.

Obšírnější práce belletristická „Obětovaný“ (1880), zobrazující těžkou a vzrušenou dobu českého utrpení za vlády Otty Braniborského, plná dobrodružných, napínavých příběhů, dusících bo-

hatstvím vnějšího děje vnitřní ústrojí románové, byla ojedinělým výletem do vzdálenější české minulosti jako pozdější povídka ze samých počátků křesťanství u nás, „Nevolnice" (1884). Doby, které tolik uvolňují uměleckou fantasii, nedovedly upoutati Jiráska trvale. Jeho reální smysl hledal pro své umění pevnou půdu přesnějších fakt historických.

Zejména se náš romanopisec na stálo usazuje v obsáhlém období posledních asi půlpátasta let české historie — od r. 1848 nazpět k počátkům hnutí husitského. Od litomyšlských maloměstských povídek „Filosofské historie", „Na staré poště", „U rytířů" a j. Jirásek jde o krok hloub k oblíbené své době josefinské a k českému rokoku. Románem „Ráj světa" (1880) navazuje látkově, částečně i osobami na román „Na dvoře vévodském". Dohasínající život neblahé protireformace a probouzející se počátky josefinismu a s ním i první zásvity českého probuzení Jirásek vylíčil v románě „Poklad" (1881). Hloub do doby válek pruskorakouských v XVIII. století Jirásek sáhl pro látku povídky „Sousedé" (1882) a „válečné idylly" „Pandurek" (1883). V „Sousedech", jež později daly základní děj k nejúčinnějšímu dramatu Jiráskovu, „Emigrantu", zajímavá doba básníkovi poskytla k řešení hluboké rozpory vnitřní: rozpor mezi přesvědčením náboženským a láskou k rodné půdě, když se čeští emigranti z Pruska vracejí pod ochranou pruského vojska do rodného kraje, aby nejen žili volně své víře, nýbrž i provedli svou pomstu nad násilnou vrchností, broumovskými pány klášterními. V hrdinovi povídky evangelíku Peškovi, manželu pobožnůstkářské katolické růžencové sestry, stupňuje se tento konflikt poměry rodinnými, bojem o dceru.

Doba pobělohorská, bližší i vzdálenější, poutá v první polovici let osmdesátých Jiráskův hlavní zájem. Od ní zašel dále do minulosti v románě „V cizích službách" (1883), jenž líčí Čechy jako účastníky krvavé vojny bavorské o dědictví landshutské r. 1504. Básník se umělecky čím dál tím pravdivěji vžíval a vciťoval ve starší doby české historie a zachycuje dobu děje s detaily kulturně historickými jako výrazným dialogem, celou náladou a smýšlením. „V cizích službách" jest obraz nevázaného panstva a zemanstva českého za chabé vlády Vladislava II., doznívání nezkrocené bojechtivosti husitské ještě skoro po století.

Široce, živě, sytě a mnohostranně před námi Jirásek rozvíjí poutavý obraz maloměstského života českého na konci XVI. století v novelle „Ze zlatého věku v Čechách" (1882). Rozpoutaný pořádek v zemi a sociální nespravedlnost rodí roty lou-

pežnické a ději dodává dobrodružných detailů, v duchu doby pojatých, značný blahobyt žene měšťanstvo ku přepychu, pachtivému napodobení panstva a k ziskuchtivosti, otupuje v nich smysl pro vyšší zájmy, pro povinnosti k vlasti a k národu; k tomu přispívá i nevzdělané a mravně skleslé duchovenstvo, zvláště kališnické, a jiní vzdělanci, ovládaní pověrou a předsudky. To je půda, z níž před čtenářem pučí budoucí pohroma bělohorská. Jediná to práce belletristická, v níž se Jirásek aspoň vzdáleně obírá příčinami českého pádu. Vidí ony příčiny — za doklad může sloužiti povídka „Zámecký hejtman", v níž se zástupcové hýřivé, otupělé české šlechty dobře hodí k svému „zimnímu králi" — ale jeho citlivé vlastenecké smýšlení vyhýbá se jejich uměleckému zobrazení, jako prý Palacký nikdy nemohl se odhodlati k vycházce na Bílou Horu.

Bezprostřední následky českého úpadku Jirásek představil v drobnějších obrázcích, dojímajících osobními pohromami duší nejšlechetnějších za drtivě surových nelidskostí vítězů: „O lovu" (1880), „Rybnikář" (1881), „Pro svatý klid" (1886) a j. Nejvýrazněji však vyniká těžká doba českého úpadku ve dvou obsáhlejších a nejpůsobivějších pracích, v románu „Psohlavcích" (1883—1884) a v novelle „Skály" (1886).

Ve zdařilé práci „Skály" čtenář s pohnutím prožívá následky porážky bělohorské, spisovatelem tak vřele procítěné: ničení nebo ochuzování nejpřednějších českých rodin šlechtických, persekuci jinověrců, násilné obracení ke katolicismu, řádění vojenských smeček v zemi, nesnesitelné zotročování českého lidu cizími i domácími odrodilými vrchnostmi a z toho nerozvážné vzpoury, tedy vše, co před Jiráskem bývalo vítaným předmětem sentimentální české belletrie historické. Ale Jirásek našel tu svůj tón. Nepřilišuje dojímavou elegičnost. Do své novelly básník vlil takové bohatství krásného života rodinného, jako snad v žádné jiné práci. Na významné šlechtické rodině Křineckých a na lékaři Voborském, synu popraveného šlechtice Kochana z Prachové, podán jeden příklad za sta jiných, co národ ztrácel právě tím, že byl připravován o příslušníky nejcharakternější a nejlepší. I passivní Křinecký, stravující se žalem, i energický Voborský, který provádí pomstu voděním cizího vojska do vlasti i bouřením českého selského lidu, pomáhají jen množiti bídu otčiny, více utahovati pouta ubohého lidu a jinověrcův. I romantický, úchvatně dramatický motiv, kterak se Voborský na konec shledává se ztraceným synem, jejž chtěl vychovati své životní myšlence — pomstě, jako s katolickým kanovníkem, je vzat z ovzduší doby. Jirásek z tohoto motivu duchaplně

vymaloval smírný duhový oblouk dalšího českého vývoje historického: tento kněz přilnul s pochopením k minulosti českého národa, jako Balbín, Pešina z Čechorodu, jako Bonaventura v „Sousedech", pozdější to pilný badatel historický B. Pitter. A to je slabý záblesk v dusné temno současné doby.

Nejoblíbenější kniha české belletrie historické, „Psohlavci", podává nejdojemnější obraz sebeochrany českého lidu v dobách bezprávné, násilnické protireformace a zvůle panské; jejímu svévolnému bezcitnému vykořisťování byl vydáván od vlády český lid za služby, prokázané jí v potírání tohoto lidu. Nešťastný zoufalý odboj utiskovaných porobenců, u nichž právní vědomí nebylo ještě nadobro udupáno, odboj, který, jako všecky ostatní vzpoury náhle vzkypělé, neuměle vedené, končil potřením, zničenými životy a tužší robotou. Jirásek toto hnutí protkal pohnutou tragedií statečného Choda Koziny-Sladkého a sloučil v pevný umělecký celek, působící hlubokou pravdivostí životní, i když postřehujeme, že úroveň selských lidí v „Psohlavcích" je nad svou dobu povznesena. Svérázný kmen Chodů, do té doby předmět jen lidopisného studia, Jirásek svým dílem učinil českému srdci nad jiné milým.

II.

Za posledních asi dvaceti let Jiráskova tvůrčí činnost vyjadřuje se velikými, několikasvazkovými díly, od nichž se básník ovšem odchyluje jako pro okřání k drobnému obrázku ze života venkovského, k intimnější vzpomínce, k studii národopisné, k staročeským pověstem, k novelle a povídce historické a nejčastěji k dramatu. Pro tvoření Jiráskovo je charakteristické, že oněch velikých děl neprováděl nepřetržitě, na jednu zápřež, nýbrž že práci o jednom přerušuje hned zase pojetím druhého i třetího, vzdálených od sebe často dobou i předmětem. Objasní to chronologie jejich. R. 1887 vychází první část trojdílného cyklu „Mezi proudy"; roku 1888 druhý díl jeho; téhož roku první díl románu „F. L. Věk"; r. 1890 III. díl „Mezi proudy"; 1892 „F. L. Věk" (II.); 1893 „Proti všem"; 1896 „U nás" (I.); 1897 „F. L. Věk" (III.); 1899 „U nás" (II.) a I. díl „Bratrstva"; 1900 „F. L. Věk" (IV.); 1901 „U nás" (III.) 1902 „U nás" (IV.); 1904 „Bratrstvo" (II.); 1905 „F. L. Věk" (V.)

V dosavadní belletrii historické lze u Jiráska znamenati úsilí, aby určité fase bohatých dějin českých pronikl umělecky. Histo-

rický román jeho tu zpravidla rozvíjí bohatý děj osobní, příběh jednotlivců, jímž má býti doba charakterisována, někdy značně obsáhlý — první román „Skaláci" a poslední „Skály" uvádějí v jednání dvě generace. Dějiny české bývají tu jen pozadím, sytě a věrně v náladě i v životě kulturně historickém postihovaným. Silná stránka Jiráskových prací již z tohoto období je charakteristika osob, bohatých počtem, rozmanitých postav, pevných, životných, výrazných, kreslených v plném souladu s jejich dobou, postav ryze českých. V tomto druhém období Jirásek dění historické béře si za hlavní úkol svého uměleckého zobrazování. Nyní snahy a osudy jednotlivých osob splývají jako praménky a potoky ve velký živý tok mocného celku, určitého období české historie.

Trojdílný román „Mezi proudy (I. „Dvojí dvůr"; II. „Syn Ohnivcův"; III. „Do tří hlasů") tvoří přechodné rozhraní tohoto dvojího směru v Jiráskově belletrii historické. Již titul ohlašuje, že básník chtěl umělecky zachytiti velikou dobu v jejím ideovém vývoji; je to doba Václava IV. (v přetržených obdobích asi od r. 1381—1409), jeho boj s přemocným kněžstvem, jež otec Václavův vyhýčkal k veliké moci, zpupnosti i mravní kleslosti, i spojeného s hierarchií českého panstva, vždy nespokojeného a sobeckého. Je tu znázorněn druhý proud doby, české uvědomování národní, jež má největší oporu v českých zemanech při dvoře Václavově, budoucím významném činiteli hnutí husitského. Tento veliký běh dějinný uvádí Jirásek v pohyb ještě značnou výplní románově tradiční: příběhy mnohých osob, napiatými, vzrušenými, často romanticky dobrodružnými (hlavně dvořana Jana Ohnivce, žida Josefa, kouzelníka Žita, Martina Tkaničky a j,), ale doba líčená je dobře připouští. V konečném dojmu čtenářově však tato románová strůj přece jen ustupuje do pozadí proti obrazu historického prostředí, výrazně zachyceného i vnějším koloritem a detaily kulturně historickými i literárně historickými, zasazenými v celek bez znatelných stop učeného pachtění autorova. Podrobné badání Tomkovo o Praze této doby Jiráskovi poskytlo pevný základ románový a patrně i podnět ku práci. Ovšem i tak Jiráskův tvůrčí duch mnoho měl doplňovati a hlavně fantasií oživovati: ze stručných, skoupých slov vědecké charakteristiky nebo z pouhých jmen a ojedinělých činů vytvářeti živé postavy — zejména vytýkám Václava IV., z nejnesnadnějších, ale nejskvělejších výtvorů Jiráskova vynikajícího umění charakterisačního — jinde přidělávati postavy, přiměřené náladě doby (až do úsloví pronikla na př. komická, podařená figura Martina Tkaničky) a j. Celý román „Mezi proudy" zní nám

jako temné hučení vzdálené ještě bouře husitské; na jeho obzoru kupí a trou se již vlaživé mraky.

V příšerné burácení této bouře uvádí nás další dílo Jiráskovo, „list z české epopeje“ „Proti všem“. Jsme v počátcích husitského hnutí. Hned silná, nezapomenutelná vstupní scéna mluví jeho duchem: roznícený zástup bratrstva táborského, veden jsa svými kněžími, ze zápalu náboženského pálí a ničí posvátné památky starého kultu náboženského, boří hrad hlavního odpůrce Táborů, Oldřicha Rožmberského, strhuje za sebou chudého sedláka i zámožnějšího vzdělanějšího zemana, že sbírá svůj movitý statek, opouští nebo zažehá své obydlí, zachvacuje zemanku Zdenu, blouznivou vyznavačku nejradikálnějších novot náboženských. Všichni rozmnožují počet bratrstva, svatým ohněm náboženského fanatismu zmítaného, všichni jsou odhodláni k činům, bojovat za pravdu až k smrti. Jako divem zasahuje reformní duch Husův nejširší vrstvy, naplňuje je odporem k papežským kněžím jako nenávistí k císaři Zikmundovi. Od té chvíle čtenáře unáší proud širokého děje: česká země se všech stran je zaplavena divokými plenícími a vraždícími houfy válečnými, které sebral mocný svět starých řádů s císařem Zikmundem v čele; proti nim stojí nečetné šiky domácích obránců, které však nadšení náboženské, pevné vědomí pravdy, nenávist k odpůrcům této pravdy, pudový boj za existenci svou a celého národa i geniální válečnické umění Žižkovo a jeho hejtmanů vede od vítězství k vítězství, až se slavnou bitvou pod Vítkovem osvobozuje úplně. Vedle toho vření vnitřního života mezi Tábory: jsme svědky sociálního kommunismu na Táboře, při němž však vzdělání a zkušenosti zemany povznášejí na vyšší místa v obci i ve vojsku; prožíváme rozpoutané spory hašteřivých kněží táborských, kteří se drobí svými radikálními názory náboženskými i ješitnostmi osobními na rozličné sekty, shromáždění v domě měšťana Pytla pod náčelnictvím kněze Kániše upřímných fanatických výstředníků náboženských. Rozpory ty a výstřednosti Žižka překonává, vyhladiv sektu Adamitův. Ostře tu kresleny mnohostranné odstíny v názorech radikálnějších Táborův a mírnějších Pražanů, ba Jirásek připravil již a předem motivoval budoucí rozpory v konečný rozchod obou stran v drobných vzrušených scénách za pobytu Táborů v Praze. To vše znamená ovšem podrobné studium doby. Románové příběhy jednotlivců jsou zde obmezeny na míru nejmenší, pokud toho žádala psychologická malba celých mass. Jirásek tu zpřetrhal tradici románové techniky šťastně. Těžko dílo označovat ustáleným názvem románu; poetice

chybí pravý název tohoto druhu. „Proti všem" značí dílo, v němž historie ovládnuta uměním slovesným, že bychom mu asi sotva v které literatuře našli příklad podobný. Nedostižné umění Jiráskovo líčiti massy a živý ruch jejich, bohatý život velkého celku proudí neustále románem v přerozličných podobách; psychologie jejich podává se tu přesvědčivě a umělecky. Že i kulturně historické detaily jsou zde vystiženy až do posledního hřebíku na válečném voze táborském věrně, u Jiráska není potřebí zvláště připomínati; čteme z nich vnitřní potěšení autorovo, s jakým podrobnosti ty shledával.

Dějem připíná se k románu „Proti všem" velký dramatický obraz „Žižka" (1903). Náboženské hnutí české Jiráska vábilo od prvních let jeho činnosti spisovatelské, důkaz to, jak dobře chápal ducha českých dějin. Byla již uvedena povídka „Konec a počátek". Sektářské náboženské vření pohusitské vylíčeno v povídce „Zemanka" (1885).

Doba pohusitská Jiráska poutala ještě jinou stránkou. Jirásek, kterého již s počátku vábily postavy vojenské a život válečnický, utkvíval na proslulých hejtmanech husitských a jejich zástupech, jejichž energii válečnickou nevybily ani dlouholeté krvavé války husitské. Básník sleduje je na bojišti ve službách svých králů i jako žoldnéře v cizích službách. Úchvatnou tragiku vystihl v hejtmanské vzrušující příhodě „Blažej Chotěřinský" (1885), jehož starší syn umírá raněn na hradě hoděnínském; mladšího syna hlavu vystřelili mu z houfnice na hrad Uhři se sty hlav ostatních zajatých vojáků Blažejových. Chotěřinský pomstil se za to zoufalým nočním výpadem, po němž sám padl. Tragika tato je stupňována v antickou tvrdou morálku sociální, která kázala z vyšších zájmů nešetřiti života vlastních nejbližších pokrevenců, v „Tčevské hranici" (1890).

A třetí veliký rys doby pohusitské: vyvrcholení české samostatnosti a domácí svéráznosti zejména za Jiřího z Poděbrad. Přechod slavného válečnického života ve spořádaný společenský rozvoj; k drsným válečníkům starším pojí se mladší generace uhlazenější, jemnější a vzdělanější, politikové v předních zástupcích, obhájci společenského přísného řádu právního, veselí poživatelé života v menších lidech. Tento přerod českého života a jeho názoru Jirásek velmi pěkně zobrazil v novelle „Maryla" (1885).

Prvky uložené do prací uvedených Jirásek rozvinul a bohatě rozšířil v románu „Bratrstvo." Z jeho „tří rhapsodií" vyšly dosud dva díly: I. „Bitva u Lučence", II. „Mária". „Bratrstvo"

jsou zlomky slavného vojska husitského, které vedením přísného, strašlivého svého hejtmana, Petra Axamíta, shromáždil kolem sebe Jiskra z Brandýsa, kapitán severních Uher. Slavně jich hájil pro dědice jejího, Ladislava Pohrobka, proti ohromné přesile usurpátora Huňada Jánoše. Vedle „bratrstva" Jiskra nacházel nejplatnější oporu v příbuzném obyvatelstvu slovenském, které se dalo získati pro stejnou myšlenku. To je předmětem „Bratrstva". Hned od začátku básník sbírá silné prameny k velikému toku děje. Život a průběh ohromných mass je tu cílem vypravovatelského umění Jiráskova. Jde zase o veliký obraz historický, na kterém se kupí tisíce hlav; výrazné, vynikající postavy zemanů, hejtmanů, rotmistrů se svými příběhy sestaveny v popředí, aby jimi spisovatel řídil a oživoval proud dějový. Jsou v něm osobité scény zemanského života slovenského a vojenských táborů žoldnéřských, jsou tu vzrušující události, jako výjevy výrazně dramatické. V druhém díle se tento veliký obraz rozptyluje a ustupuje rozvoji vnitřního života. Tu pak krásná Maďarka Mária, žena zpustlého zemana slovenského Bodorovského, který ji prodal, se dostává v popředí děje. K psychologické malbě této ženy, která podle podání tak mocně zasáhla v osudy bratříků na Slovensku, Jirásek vynaložil všecko své umění charakterisační.

„Bratrstvo" bezděky vybízí k srovnání s dílem „Proti všem". Není to umělé vnášení analytické meditace, když se „Bratrstvo" vykládá za poslední stupeň veliké trilogie Jiráskovy, spiaté duchem nejslavnější historické epochy v českých dějinách: „Mezi proudy" jako ideový vývoj, počátek husitství, „Proti všem" jako nejvyšší vrchol, „Bratrstvo" jako konec husitství.* „Proti všem" a „Bratrstvo" ukazuje Jiráska jako vzácného umělce v zachycování historické věrnosti, historického ovzduší a nálady; doba jen asi o tři desítiletí vzdálená, ale jaký rozdíl mezi oběma při vší příbuznosti a blízkosti obou! V románu „Proti všem" žene české zástupy do vítězného boje nadšený zájem náboženský a pud sebezachování proti úžasné přesile cizí. Vše naplněno duchem náboženství až fanatickým. Tento zájem u bratříků již poklesl, ač nevymizel zúplna. I na jejich výpravách zazní časem pobožná píseň, ona zahlaholí při práci v hradě, i jejich svědomím hne mocně výmluvný kněz, hlásající moc slova božího. Také bratříky žene v boj starý odpor k hubitelům české země a nelidským vojskům uherským. Ale ke zbrani přilákal je žold a návyk vojenskému životu. Za přísnou

* Zd. Nejedlý, Al. Jirásek, Časopis Čes. Musea 1902, str. 208.

zdrželivost v požitcích tělesných, jimž nedal vzniku veliký cíl šiků Žižkových, u bratříků určuje životní snahy požitkářství hrubého vojenského života, nemírné pití, kostky, frej, žádostivost zisku a kořisti. V „bratrstvu" ještě trvá železná tvrdá kázeň vojů Žižkových, smělá statečnost a bojechtivost, zůstávají pokroky umění válečného. Ale povolovala síla idey a vnitřní oheň; tu pak přichází také úpadek. A úpadek ten je znatelný zejména v náčelnících bratříků. Přísnou ztrnulostí starých Táborův ovládán jest v tomto bratrstvu jediný náčelník jeho, starý Petr Axamít, který vyrostl v Táboře. Nedbá ustáleného řádu, neohlíží se na svět politický. Jeho ideálem je přenésti moc a slávu nezávislé Jednoty táborské na území slovenské. Tento Axamít však je již slabý, aby zarazil u jednoho z nejslavnějších svých hejtmanů, Talafúsa, náraz mravního pohoršení. Talafús, ženatý bratr, je plně ovládán tělesnými půvaby krásné vdané ženy — s názorem táborským věc nesrovnatelná. Kouzelná moc krásného ženského těla vítězí nad vyššími zájmy vnitřního života. Co z toho mohlo pojíti nežli „Žebráci" — tak bude prý nazvána třetí rhapsodie „Bratrstva". Ostatně známe ten konec — aspoň Talafúsův — z obrázku „Hejtmanská sláva", epilogu dávno před „Bratrstvem" napsaného (1885). A jako Talafús vyrazili všichni ostatní náčelníci ze starého řádu. Jiskra sám je na př. výrazem doby, příbuzná duše s Jiříkem Poděbradským. Znamenitý válečník, zejména strategický talent. Ale tuto vlastnost Jirásek posunul jaksi za kulisy; na jevišti jedná hlavně veliký politik, obratný, čilý, prozíravý, všestranně činný; při tom stále úsměvný, rád přijímající požitky tohoto světa — postava u Jiráska individualisovaná, odlišná, výrazná, z nejlepších přečetných jeho charakterův. A přece ve velké koncepci politické tento Jiskra projevuje chabost a nerozhodnost českého husitství. Nedovede chopiti příležitost politických okolností, jako to uměl Huňad, opouští upevněnou jistou svou državu v severních Uhrách, ač mohla navždy zůstati v jeho rukách a přinésti kmeni československému rozhodující ohromný zisk. Těch pět penízkův, jež Jiskra ostentativně nosí na krku zasazené ve zlatě jakožto dar od Ladislava, pálí v očích bezohledného Axamíta. Manská věrnost je životní pohnutkou Jiskrovou, věrnost z nedostatku energie životní, a z ní se částečně prýští i tragický konec „Bratrstva." Oč výše se tu Jirásek povznesl proti románu „V cizích službách," kde je hybným podnětem děje vášnivá, zaslepená láska českého pána Mikuláše z Mečova ke krásné falckraběnce landshutské, elementární vášeň, která necouvá ani před jistou záhubou! A právě tak

stupňuje se v „Bratrstvu“ umění Jiráskovo oživovati mrtvé dokumenty a holá fakta zahalené minulosti, vystihovati svéráznost ethnografickou i kulturně historickou, zejména pak bohatě rozvinovati přírodní scenerii krajinnou.

III.

O směru své belletrie historické Jirásek dává tlumočiti svůj názor v povídce „Na ostrově“: „Pokud historický román vyhoví modernímu pokroku ve vědách i v umění, pokud především bude šetřiti plné pravdy a pravdivosti — ovšem na umění nesmí zapomenout — potud bude vždycky oprávněn a udrží se přese všechny útoky.“ Tu je Jiráskův realismus čili verismus v historické belletrii, který mu bývá přiznáván za největší zásluhu básnickou. „Plnou pravdu a pravdivost“ historickou Jirásek podává ve svých dílech nejen v tom, co přejímá jako věc hotovou, danou z historie, totiž historické události, kulturně historické podrobnosti, dokumenty, nýbrž i v tom, co básnicky samostatně vytváří, v románových příbězích, v ději a v celém ovzduší a náladě dobové. Ve vytváření básnické pravdivosti Jirásek je mistrem. Jiráskův realismus v historických románech dá se nejlépe měřiti vědeckými díly historickými. Čtěte na př. Waltera Scotta a po něm Macaulayovy Dějiny anglické. Historický obraz, velkolepě na skutečné pravdě založený, úplně vám zatlačí pablesk obrazu vybásněného Scottem. Jiráskovými romány naopak sesílíme si dojem historické skutečnosti, jakou nám podává na př. dílo Tomkovo; vystoupí nám teprve životnost doby líčené. Ještě snáze můžeme tuto historickou pravdivost Jiráskových románů měřiti na románech, které jsou naší době bližší, na př. na „F. L. Věkovi“.

Snaha po pravdivosti Jiráska vedla k realistickému zachycování krajinného pozadí. V rodném svém kraji, kde prochodil každé údolí, každou stráň, každou zříceninu, každý zapomenutý koutek, začal. Později, když se seznámil s maloměstským životem v Litomyšli, projektoval na toto pozadí svých několik historií maloměstských. A odtud pak vždycky stavěl své románové příběhy na skutečnou půdu. Když pojal plán k nějakému románu nebo povídce, seznámil se s dějištěm jeho, s obyvatelstvem, studoval jeho kroj, zvyky, řeč, zkrátka, co uváděl v básnický život. A tak krásné jeho obrazy krajinné všude mají oporu ve skutečnosti. S věrností pojí se suggestivní náladovost jejich, která čtenáře bezděky vábí,

aby za básníkem prožíval přírodní krásu líčené scenerie. Jiráskovy krajinomalby, zpravidla podávané jen několika hlavními rysy a a význačnými barvami, proto tak podmaňují. Stejně Jirásek postupoval v historii. V „F. L. Věkovi“ prostudoval si podrobně Prahu konce XVIII. a počátku XIX. věku, Tomka napiatě sledoval do objevené jím Prahy XIV. a XV. století, aby sestrojil pozadí k románům „Mezi proudy“ a „Proti všem.“ A podobným způsobem restauroval a oživil si se Sedláčkem staré hrady a tvrze české, o nichž jednal, s Tomanem válečné vozy a vůbec válečné umění husitské, se Zíbrtem a Wintrem staré kroje a jiné podrobnosti. Poučení kulturně historického díla Jiráskova podávají vrchovatou míru. Ukáži na jeden příklad. Hledejte v naukové literatuře české vylíčení toho, jak vypadal za které doby český voják, z čeho žil, jaké bylo jeho postavení společenské a p. Nemáme ho. Ze spisů Jiráskových dalo by se dobře sestrojiti. Jirásek dává nad to více: nahlédnouti v jeho duši. Jirásek je bedlivý kulturní historik; on nepřevádí ve svá díla jen to, co jiní našli cestou vědeckou, on dovede i samostatně badati.

Při všem realismu a dokumentárnosti svých skladeb historických Jirásek je básník silně ideový. Volí si nejraději rozhraní dvojího proudu ideového, jejich boj a vzájemné pronikání, zanikání starých tradicí a rození nových idejí, nového života. K době, kdy končí se tlak a mrtvota zpátečnické protireformace katolické, nábožensky nesnášelivé, když však se zároveň vynořuje nový josefinský názor, osvobozující tíseň přesvědčení, uvolňující lidskou důstojnost a s ní i českou národnost od dosavadní tuposti odnárodňovací, Jirásek vrací se opět a opět („Na dvoře vévodském,“ „Poklad“, „Skaláci“, „F. L. Věk“ a jiné). Rovněž tak upoutalo ho vzepětí nového samostatného života českého z dosavadního přidušení pod nátlakem cizí kultury za veliké přípravy k očistě náboženské, sociální a národní hnutím husitským („Mezi proudy“). V takových dobách může se dáti nad povrch dějů vynořiti se proudění myšlenkovému, vnitřnímu životu významných jednotlivcův i celých vrstev.

Jiráskovy romány o těchto dobách jsou provanuty duchem svobodomyslnosti a pokrokovosti. Všude Jirásek využil k nim výsledků volného badání vědeckého. Stvořil tolik krásných, ideálních postav katolických duchovních, a přece českým klerikálům bývala jeho činnost kamenem úrazu. Onen duch pokrokovosti, duch volného badání býval jim proti mysli. Jirásek v nazírání na českou historii nepřináší nových, revolučních pojetí, jako na př. Machar.

Smýšlení a cítění národního celku, společný názor národa, jemuž je tolik oddán, i jeho ducha připoutaly k určitým dobám. Ale Jiráskův smysl historický poháněl ho, aby nahlížel hloub, poznával příčinné dění, a tu pak jeho obraz o určité době vypadl jinak, nežli jak ji pojímá obecný názor, často i protilidově. Začal na př. dobou pobělohorskou, ale zdravý realistický smysl jeho záhy se odvrátil od sentimentalismu, s jakým se hledělo na toto období; postřehl v ní patrně hlavně chyby naše. Vtěloval husitství v umělecké výtvory, ale jeho obrazy nespokojují se běžným bezobsažným nadšením pro Husa, nýbrž on vyvažuje z doby i stinné stránky tohoto hnutí, jak jich obyčejný názor ani netuší. Ideje mass s pietou hledí k době českého probuzení, zázračného podle obecného názoru; Jirásek cítí stejně, ale hledá badatelsky příčiny jeho a tvoří o něm obraz, v němž josefinism oblil teplým žárem své sympathie jako jednu z hlavních příčin našeho probuzení, týž josefinismus, který obecný názor jednostranně odsuzuje pro úsilí germanisační.

Jiráskův zájem tkví na určitých obdobích české historie; on přes svou vnitřní sklonnost k humanitě miluje vzruch v dějinách českých, sílu národní, projevující se i hmotnou mocí válečnou jako vnitřními bouřemi a otřesy ideovými. V husitství a probuzení jeví se mu vypětí národní síly duševní nejmocněji a nejsympathičtěji — v nich vidí také účinný prostředek vychovávací pro svou generaci a to u Jiráska mnoho rozhodovalo. Z doby pobělohorské se Jirásek záhy vytrhl — stačily mu vedle menších obrázků román „Skály" — elegii není radno obměňovat, i když je tak účinná jako v „Skalách". Bylo by to také jeho jemně citlivému srdci velmi bolestno; proto asi nemohl se odhodlati zkoumati hlouběji vnitřní příčiny pohromy bělohorské. Ale je zajímavé, že Jirásek nezapěl větší píseň ani českému bratrství, jistě skvělému zjevu v české historii. Stíhaným Českým Bratřím osvědčil nadšeně sympathie v jednotlivých dílech, sympathie časté, až jednotvárně se opakující, ale jen episodicky, ne samostatným dílem uměleckým. Z Jiráskových děl lze si o českých dějinách odnésti spíše obraz, jako by se minulost česká ozývala jen stálým duněním bitev, řinčením zbraní, jako by svoboda česká byla vykupována stálými výpary nevysychající krve. Tolik v jeho románech bitev, vojny, tolik postav vojenských! Proslulé Jiráskovy obrazy bitevní (na př. pod Vítkovem v románě „Proti všem", „V cizích službách", u Lučence v „Bratrstvu" a j.) jistě náležejí k největším výtvorům jeho slovesného umění. Podněty k nim třeba přišly z tradice románové, ale Jirásek tu šel úplně svou cestou badatelskou, svou

tvůrčí silou uměleckou. Tak podal v těchto bitvách kus života vzrušeného, speciálně českého, podstatnou stránku českých dějin. Z těchto obrazů bitevních sálá teplo vnitřního uspokojení básníkova; našelť v nich životní a ideovou sílu našich předků.

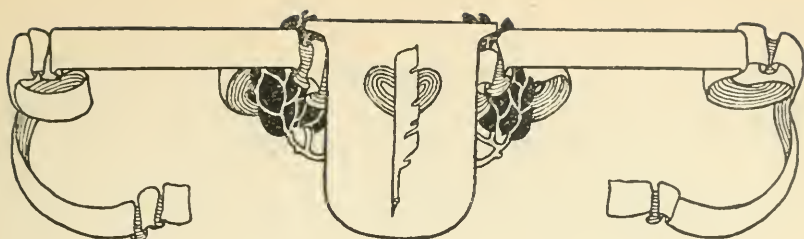
A potom u Jiráska rozhodoval cit vlastenecký a z něho i tendence národnostní. Jeho kmenovou instinktivní lásku k národu sílilo studium minulosti, chtěl, aby česká minulost byla jejím pramenem i pro jiné krajany jeho; proto v něm je tolik opravdovosti a vřelosti. Tato tendence vedla jej při tvoření uměleckém, jak vyznal v předmluvě k prvnímu svazku svých Sebraných spisů. Pověděl to i jinde jako své kredo: „Nám jmenovitě je nezbytně třeba živého připomínání naší minulosti. To nás sílí, vzpružuje.“ O tendenci vlastenecké v umění pověděl pěkné slovo: „Ale jsme v zápase a bojujeme o život. A život národa nade všecko. Pro něj musí všecko zápasit, i umění.“ Jiráskův cit vlastenecký není rázu revolučního, nešlehá proti běžnému cítění žíravou kritikou, nýbrž dovršuje a prohlubuje zase cit svého prostředí, vyrůstá jako filosofie českých dějin. Takto se Jirásek opravdu stává spisovatelem národním. Spisovatelem národním činí jej smýšlení upřímně demokratické. Nemohlo se projeviti vroucněji, nežli na př. v „Psohlavcích“, „Skalácích“, v kronice „U nás“ a v jiných pracích. Českému lidu přináší pochopení a nadšení, i když jej nalézá zanedbaný a na scestích; nahlédlť hluboko v jeho bytost i v jeho dějiny. Za spisovatele národního posvěcuje Jiráska jeho způsob podání. Prostotou a nehledaností jeho formy, slohem a řečí, tkvícími hluboce v duchu národním, vnáší upřímné teplo do české duše čtenářovy. Výrazně českou mluvou umí vypravovati i nejmladší nevyspělé generaci, jak to dokázal v „Starých pověstech českých“.

Jiráska charakterisuje jako umělce, že s dobou a předmětem svých prací velmi vroucně cítí. To čtenář vyciťuje z jeho prací uměleckých a tím díla Jiráskova získávají takovou sílu emoční. Je to zajisté tím význačnější u básníka realisty. Ale právě ta péče o každý kulturně historický detail jak v životě vnějším, tak v životě duševním jeví se psychologicky jako výsledek oné vroucí oddanosti a lásky k vyvolenému předmětu. Spisovatele chytla jistá doba svým základem ideovým, a když se do ní zadíval blíže, byl unesen i její přízdobou, jejím koloritem, ať je to vzletně lehké rokoko doby pojosefinské, ať je to tíživá důkladnost zbraně a výzbroje husitské, ať měnivý obraz českého kroje.

Jirásek je mistrem historické nálady. Ji zachycuje nejen dějem a celým duchem doby; tato nálada se mu bezděky rozlévá do postav a celého výrazu. „Mezi proudy“ je ohlasem velikého napětí rodících se nových idejí a snah, ale vedle toho románem proniká bezstarostnost blahobytného měšťanstva, romantická dobrodružnost uvolněné doby; humor potulného hospodského života, jemuž se časem i král Václav oddával, je zastoupen zejména zdařilou figurkou Martinem Tkaničkou. „Proti všem“ od začátku až do konce zaléhá tíže vzníceného opravdového života náboženského, stísněná úzkost o existenci vlastní i národní; málokdy přelétne přes tvář některé osoby v románě úsměv. Za to „Maryla“ přímo hýří radostí a veselím v osobách i situacích — je to odraz nových vznětů životních za regentství Jiříkova, když minuly následky těžkých bouří husitských. A tak nálada doby probuzenské vyznívá tónem jarým v naší duši, jako se v nás usazuje nesmazatelná elegická tíseň z toho, co velikého a vzácného bylo nepřízní osudu vytrženo z našeho národa (na př. při „Skalách“, „Psohlavcích“ a j.). Jako duše jemně citlivá, povznesená k ideálům národním, Jirásek jeví se všude, i tam, kde líčí strašlivé hrůzy; o nich čtenáře přesvědčuje, že musely přijít, že je to obět za volnost a pokrok lidstva nebo aspoň za slávu a velikost národa.

Podivuhodný je obrovský rozsah i obsah díla Jiráskova, díla veskrze českého. Svou českostí Jirásek dosud poutá hlavně českou mysl a srdce. Pro touž výraznost národní nejlepšími svými pracemi dobývá si svého zaslouženého místa v literatuře světové.





VALENTIN DE GORLOV:*

KNÍŽE SERGĚJ NIKOLAJEVIČ TRUBECKOJ.

Rusko stihla krutá rána. Jeho boj za svobodu ztratil svého Mirabeaua. Zemřel, jako zahynuli skoro všichni velcí mužové ruští: Gribojedov, Lermontov, Puškin, nověji Skobelev, pak Sčerbina** a za našich dnů Kondratěnko. Mluvilo se o jedu. Je vše možno. Autopsie jedová veřejností byla spěšně odbyta... Avšak bylo potřebí jedu? Morové ovzduší německo-tatarské autokracie, dusící mou nešťastnou vlast, nestačilo samo?...

Sergěj Nikolajevič bral si vše příliš k srdci. To bylo, tuším, příčinou jeho smrti. Kdosi se nedávno tázal jistého ruského církevního hodnostáře po tajemství, jak dosíci vysokého věku. „Berte všecky věci lehce," odvětil kněz. Kníže Trubeckoj toho nedovedl, a co jej zabilo, bylo, že příliš miloval své spoluobčany.

Narodil se r. 1862 v gubernii moskevské. Studoval nejprve v Kaluze, pak na historicko-filosofické fakultě university moskevské. R. 1888 byl jmenován professorem téže university. „Metafysika ve starém Řecku" byl jeho první spis. Dvě léta později uveřejnil nový spis o filosofii řecké. Pak zabýval se filosofií současnou a utkal se v polemice s Čičerinem, mužem ducha skvělého, ale para-

* Známý publicista rusko-francouzský, zabývající se zejména studiemi slovanskými, zaslal „Lumíru" tuto pohrobní vzpomínku osvíceného vůdce liberálních Rusů.

** Ruský konsul v Mitrovici.

doxního, často falešného. Tak kníže Trubeckoj stal se nástupcem Grotovým v redakci „Revue pro otázky filosofické a psychologické“. Po nějakou dobu byl pod vlivem filosofa Solověva.

Ale znenáhla sestupoval se světlých výšin filosofie blíže k zemi, přivolán výkřiky bolu, zaznívajícími tím úzkostlivěji, čím více postupovala vláda Mikuláše II. Podobný byl případ Tolstého za velikého hladu. Kníže Trubeckoj jako Tolstoj byl dobrého srdce. Ale dobrotivost prvního byla drahocennější. Zbožňování svého já a přílišná ješitnost, mimovolně ovládající Tolstého, nehrály nijakou roli u Trubeckého. Sergěj Nikolajevič byl mužem vzácné snášelivosti a křesťanem v nejvyšším smyslu slova, ale byl ještě orthodoxní, neboť se modlil před ikony a dbal o náboženské vychování svých dětí. Často jim předčítal z Evangelia. A nevyhovění arcibiskupa Sergěje požadavku, aby sloužil zádušní mši za Trubeckého, nelze vysvětliti ničím, nežli nízkým patolízalstvím vůči dvorní kamarille. Bohužel touha zalíbiti se nahoře je podnětem všech činů vysokého kněžstva, jež jako Antonius, arcibiskup petrohradský, spíše se skládá z činovníků v ornátech kněžských nežli z opravdových sluhů Páně.

Zmínil jsem se o dvorské kamarille. Vzpomeňte si na nenávist dvora Ludvíka XVI. proti markýzovi Mirabeauovi. Je to něco podobného. Ať se bouří bosáci proti království, nevídáno; ale když tak jedná též opravdový šlechtic, to přesahuje všechny meze.

Zuřivost carských lokajů vrhla se zejména na dva muže: kněze Gapona a knížete Trubeckého. Je to pochopitelné, že obhájci rodu Holstein-Gottorpského, na němž je pouze jméno ruské, usurpované Romanovcům, vždy obviňovali své odpůrce, že chtí zničit orthodoxní církev a Rusko a že jsou vedeni židy a cizinci, anarchisty a sansculotty. Proti Gaponovi, jenž byl přijat v soukromé audienci u cara, bylo těžko použiti pomluvy. Ale vykořistilo se některých slabých stránek jeho: jeho obskurního původu, jeho chudoby, jeho prudkosti. Cizozemské žurnály, podplacené a podporované ruskou vládou, zahrnuly jej všelikými neřestmi.

Podobná taktika byla malomocná proti Trubeckému. Chtěli jej vyhlásiti za ctižádostivce, za demagoga. Chtěli proti němu poštvati jeho příbuzné a zejména onoho knížete Trubeckého, jenž je maršálkem šlechty moskevské gubernie. Nedosáhli nic. Život a povaha Trubeckého byly svou čistotou povýšeny nade všecky útoky.

Stateční muži seskupili se kolem něho. Valná část patřila k staré, pravé šlechtě ruské. Nepřátelé chtěli rozsíti nesvár ve straně

a zejména odloučiti od ní umírněné s Šipovem v čele. Nástrahy byly bezvýsledné. Sergěj Nikolajevič byl stejně snášelivým jako energickým: jeho snem bylo dobytí svobody spojením všech. Byl nepřítelem samoděržaví, ale zůstal věrným poddaným carovým. Byl hotov obětovati se za Mikuláše II., stavšího se konstitučním panovníkem, a všichni, i car, věděli, že kníže Trubeckoj byl upřímný. Neznal šalby, ani komedie.

Zdá se, že bez knížete Trubeckého nebylo by vedlo k cíli obtížné vyjednávání, aby car přijal deputaci zemstev. Svou pevností a trpělivostí, vedena Trubeckým, dokázala deputace, že se setkala s carem, jenž se chvěl, zuřil a děsil zároveň, a Sergěj Nikolajevič promluvil. A jeho řeč ohromila cara, přesvědčila jej, zaplašila jeho obavy a nedůvěru, Trubeckoj byl na výši svého velkého poslání. Kdyby tehdy car byl měl odvahu zadržeti knížete Trubeckého a učiniti ho svou pravou rukou, nebylo by stihlo Rusko to, čím nyní trpí.

Ale sotva že deputace odešla, rozpoutala se proti ní zášť kamarilly. Jednalo se o to, aby kníže Trubeckoj byl zatčen. Krátce potom studenti university nadšeně jej pozdravili jako svého rektora. Byl to první následek reformy, dovolující universitám voliti si rektory.

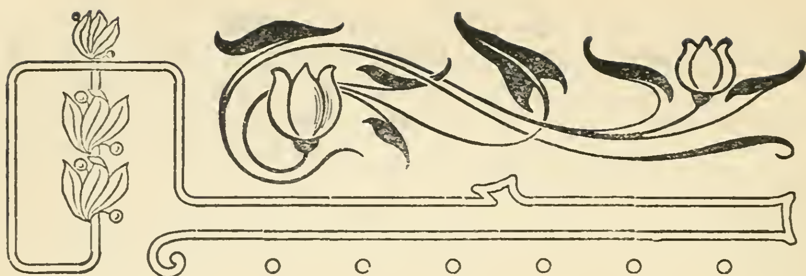
Poslední stránkou krátkého a ušlechtilého života Trubeckého bylo pak chrániti universitu před persekucí a ukonejšiti studenty. Nemohl však zameziti všecky nepokoje studentské. Byl povolán do Petrohradu, aby podal zprávu. Byl vysílen prací a namaháním, churav, a krátce po rozmluvě s ministrem vyučování byl zachvácen arteriostelerosou a v několika hodinách skonal.

Celý národ kráčel za jeho rakví, za rakví Mirabeaua ruského, jenž nad francouzského vynikal svou prostší povahou. Bylo patrno, že celá Rus mu byla oddána a že tudíž měl právo mluviti jejím jménem. Hrob Trubeckého byl pokryt věnci, jež zaslal car i deputace prostých rolníků ruských, ze všech končin docházely projevy soustrasti a zármutku.

Zápasník klesl, ale jeho věc zvítězí.



✠



OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Robert de Flers a G. A. de Caillavet: Logika srdce. Veselohra v 1 dějství. Přeložil Edmund Görlich. Režisér Jaroslav Kvapil. — Paul Hervieu: Záhada. Hra o 2 dějstvích. Režisér Gustav Schmoranz.

V Paříži začíná divadlo o osmé hodině a končí o půlnoci. Poněvadž však o osmé ještě většina diváků sedí udiner, je zvykem vkládat před vlastní hru jednoaktovku, jejíž cena i provedení jsou více méně problematické, právě jen aby obecenstvo, které se zatím schází, mohlo se rozhlédnouti po hledišti, pokud možno nenuceně trávit a vpravit se v náladu vlastního kusu. Takovýmto hříčkám trávení podporujícím říká se tam „levers de rideau" a jednou z nich je „Logika srdce". Logika srdce má, podle zdání autorů, být jaksi protilogikou toho, co by rozum očekával. Žena, která na místě krasavce zamiluje se do neohrabaného hlupáka: takový je děj. K tomu několik ohmataných vtipů, vyšlapaných situací — a veselohra je hotova. Přirozeně, že se při ní netážeme, pokud vyhovuje nebo nevyhovuje uměleckým požadavkům. Otázku je nutno položiti jinak: Trávili jste při hře dobře? Ano? Účel její je dosažen. „Logika srdce" byla sehrána pí. Červenou, pp.: Kafkou a Wiesnerem v půvabném salonku, vypraveném p. Kvapilem.

Chvatně, jako by z děje podávaly toliko jeho kvintessenci, přeletí přes scénu dva akty „Záhady". Každá věta, každé slovo má tu nejen svůj význam, ale zároveň přímý vztah k záhadě kusu, která záleží v tom, že víme o nevěře jedné ze dvou žen, Gisely a Laury z Gourgiranů, ale že jsme nakloněni věřit v nevěru Giselinu, a teprve v posledních slovech druhého aktu se dovídáme, že vinnicí je Laura. Skoro až přespříliš péče je ve hře věnováno této mystifikační geometrii. Uniká jí tím illuse života, posluchačstvo je násilně sevřeno do jejích klepet a cítí, že jednotlivé scény nevyplynuly logicky z předpokladů děje, nýbrž byly vykombinovány autorovým důvtipem. Ale tato kombinovanost nutila Pavla Hervieua k nejekonomičtějšímu zpracování děje, k nejstručnější a zároveň nejsestředě-

nější karakteristice jednotlivých osob. Pohleďte jen, jak ostře jsou tu vystiženi všichni čtyři muži! Podobají se jakoby do kovu raženým profilům, a autorovi podařily se tyto karakteristiky dvěma či třemi větami. Oba bratři Gourgiranové, Raymund a Gérard, stateční lovci, jedlíci, pijáci, neúprosní ochránci svého majetku; řekli byste, dva „seigneurs", přenesení ze středověké feudality do moderního světa. Vivarce, gentleman od hlavy k patě, sebevědomý a sebeovládající a přece zotročený „láskou, pro niž se umírá". A konečně ten výtečný markýz z Neste, v jehož slovech jako by vanulo XVIII. století francouzské, starý libertin, který došel k promíjení a omlouvání všech přestupků lásky, milující život i s jeho bolestmi. „Jak můžeš", praví Raymundovi z Gourgiranu, který tvrdí, že v případě nevěry by zabil ženu i s jejím milencem, „jak můžeš hájit oprávněnost takových názorů za naší doby, dva tisíce let po tom, co trvá křesťanství, když manželé mohou žít odděleně, když existuje rozvod, je-li nezbytí, a vedle toho odpuštění a především... vtip." Zdá se, jako by to mluvil jeden z té předrevoluční společnosti, u nás tak málo známé a přece jen nanejvýš interessantní, jakoby tu mluvil Chamfort, Rulhière nebo abbé Galiani. Postava markýze z Neste je nejzajímavější z celé hry a upozorňuji na ni tím spíše, poněvadž je pro naše obecenstvo zcela nová. Je morálkou hry, a škoda, že autor neučinil ji přímo účastnou v ději, nýbrž dal jí toliko poslání jej kommentovat. Neboť, — lze namítnout vzhledem ke všem těm zajímavým maximám, plynoucím z jeho úst — jak snadny jsou zásady, je-li člověk vdovcem, stár a vysloužilý libretin. Hra má tedy morálku? Dá se shrnout v tato slova markýzova: „Úsměvy, polibky a laskání nesmějí se, jako při otrávení nebo otcovraždě, usmiřovat smrtí těch, kteří se nedopustili ničeho než rozkoše"... „Záhada", vypravená nanejvýš vkusnou režií p. Schmoranzovou, byla sehrána dobře; místy mluvilo se však příliš tiše, což, zvláště v kuse, kde jde o výklad idejí, je cítit. Pí. Laudová a sl. Dostalová vytvořily dvojici distinguovaných postav. Pánové: Vojan, Vávra a Želenský byli výborní v úlohách markýze z Neste a bratří Gourgiranů. Vivarce Hervieuův je spolužákem obou bratří, kdežto Vivarce, jak jsme ho viděli na naší scéně (pan Hašler) je proti nim mladíčkem. Jistá plačtivost se také nesrovnává s mužnou odvahou Vivarceovou, který jde mříti s plným vědomím a sebevědomím.

William Shakespeare: Večer tříkrálový. Veselohra o pěti dějstvích. Nově přeložil J. V. Sládek. Režisér Jaroslav Kvapil.

Hle, jedna z nejveselejších Shakespearových veseloher. Nemá sice té poesie, a pohádkového clairobscuru jako „Sen v noci svatojanské", ani té selankovité půvabnosti jako „Pohádka zimního večera". Je drsnější, ale s jakou vervou a s jakým slovním bohatstvím! A k tomu si přimyslete, že režie páně Kvapilova přesunula vás do kraje, v němž fantasie je realisována. Upozorňuji na palácový vestibul v domě hraběnky Olivie, tak suggestivně zalitý světlem jediné svítilny, v jehož popředí, u svěc, zažehnutých na sudu, popíjejí pan Tobiáš a pan Zmrzlík. Zdá se vám, že máte před sebou oživený obraz nějakého hollandského malíře... Je to hezoučké, milé, veselé. Víte sice hned od prvního slova prvního aktu, jak to všechno skončí, ale to nic nevadí. Básník si pohrává divákem, svými osobami, slovy, metaforami, situa-

cemi, zauzlením i rozuzlením, je to féerie vtipův, ohňostroj nápadův, a při tom všem tolik krevnatého veselí!

Jen se podívejte na všechny ty postavy a postavičky, jak jsou rády na světě, jak jim krev prudce bije, kterak mají s dostatek! Dají se vésti vášní smíchu. I ti Shakespearovi hlupáci mají hloupost tak plnou nápadů, že nevypadají právě neduchaplně. A zatím co se díváte na čtveráctví rytířské dvojice v zahradě Oliviině, zdá se vám, jako by v zahradních dvířkách mihl se melancholický stín. Viděli jste dobře? Mladý muž v černém oděvu, s kordem po boku; vlasy mu spadaly na ramena, a z jeho tváře, nervosní a smutné, vyzařovala tesknota, která usmrcuje. Než ne. Byl to jen pouhý stín; mihl se, zmizel. Již zase máte oči pro šibalství pana Tobiáše. A hle, již je tu opět, smutný a nyvý, a zase zmizí v příštím okamžiku . . . stín Hamletův. Hamlet! Dobře, že se's ukázal, melancholický princi. Tvoje objevení se zdá se paradoxním, a přece je jím méně než se zdá. Přes svoji tragickou masku jsi dítětem téhož otce, který zplodil pana Ondřeje; patříš do téže rodiny, jenom že jednou osvětlené laškovným svitem slunce a po druhé ozářené přísvitem měsíce.

Vskutku, ti dva jsou z jedné krve. Neboť, přihlédnete-li blíže, shledáte, že Shakespeare vidí na člověku jednu jeho stránku: jeho vášnivost a pudovost. Ovšem že ji podává geniálně, to jest v nekonečné stupnici odstínů, z nichž každý je definitivním. Ale nedejte se klamat: od mistra Klubka ve „Snu noci svatojanské“ až po krále Leara, se všemi postavami, které jsou položeny mezi těmito konečnými body, je to stále stejná stránka lidské povahy: stránka materialistická. Klaním se Shakespearovu umění, jakým ovládá toto pole. Ale popírám, že by Shakespeare byl genius universální (byl jím ostatně někdo?), že by byl podal dramatický obraz celého člověka. Jmenujte mi u Shakespeara ty, kteří žijí ne vášněmi srdce, ale vášněmi rozumu. Jmenujte mi ty, jichž tragiku tvoří ne zločinné vášně, ale pojmy cti, ne citovost, ale intellektualita. Romantika vytvořila Shakespearův triumf, a kult, jehož se mu dnes dostává, je toliko důkazem, že cítíme romanticky mnohem více, než bychom chtěli připustit. Je dobře, nepadat vždy před modlami na kolena, ale podívat se jim trochu do tváře. Je dobře uvědomit si, že byly doby, kdy při jméně autora „Večera“ nezněla jen a jen chvála, že byli jednotlivci, Voltaire na př., jemuž připadal jako „opilý divoch“. Je to přirozeno u národa latinského původu. A zdá se mi, že by neškodilo, kdyby se i u nás začalo pomýšlet na protiváhu Shakespearova vlivu. Stálo by za pokus uvést na naše jeviště francouzské klassiky. Vím, že Corneillův „Cid“ nevzbudil u nás interessu. První neúspěch nesmí však zlekat. Začněme tím, který při vší své klassické intellektualitě má dosti vášně: Racinem. Jsem přesvědčen, že jeho „Bajazet“, hraný na našem jevišti, neminul by se účinem. Po něm „Andromaque“ a „Phèdru“, pak Corneillovu „Rodogune“, jeho „Cida“, a konečně i Voltairovy „Zaïre“ bych se nelekal. — Provedení „Večera tříkrálového“ bylo nadprůměrné. Paní Kvapilová propůjčila svému pážeti rozkošné kouzlo mladického půvabu, živosti a nelíčenosti. Slečna Grégrova ovládala scénu svojí vábnou hraběnkou Olivií. Zvlášť ještě jmenuji pí Hübnerovou, pp. Vojana, Muška, Kafku a Želenského. *

O. T.

* Pro nedostatek místa bylo nutno do příštího čísla odložiti referát o Jiráskově „Lucerně“, jež dobyla skvělého úspěchu. Také o cyklu Kruhu českých spisovatelů bude psáno až příště.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Výstava Václava Radimského, zahájená 3. prosince, čítá 40 čísel. Tentokrát nejsou to než drobná plátna, na nichž umělec zachycuje jednotlivé nálady francouzských krajů. Jednou pohled na město („Rouen"), podruhé březnovou náladu na Seině, jindy slunce pronikající ranními mlhami nad pomořím, pak jabloňový sad normandský nebo „ranní červánky". Lze říci, že skoro všechny tyto obrázky jsou malovány s velkou jistotou ruky a malířských prostředků. Radimský má vzácně citlivou duši pro všechny odstíny v přírodě. Zdá se nám však, že proti první kollekci Radimského u nás ubylo jeho obrazům světla. Jeho práce mají úroveň tak jednotnou, že vás tím poměrně unavuje. Nenacházíte vzepětí k dílu, které by ukazovalo nový rys umělcovy individuality, kterým by se jevila snaha po tom, aby se vypracoval k větší výši. Či snad chce p. Radimský, osvojiv si řídkou malířskou obratost, spokojit se s ní? Bylo by toho škoda.

„Vánoční výstavka ženského umění výtvarného" (pořádaná Ústředním spolkem českých žen v Praze) vykazuje dlouhou řadu zajímavých prací ať již malířských nebo z oboru uměleckého průmyslu. Krajiny, zátiší a architektury jsou skoro výlučným thematem našich malířek. Za to malířství figurální jako by jim nahánělo tajemnou hrůzu. O. T.

LITERATURA.

Matouš František Klácel: Ferina Lišák. Druhé vydání pořídil a úvodem opatřil Jan Kabelík. (Světové knihovny č. 493—496.) Nákl. J. Otty, v Praze 1906. Stran 246, za 80 h.

Záslužné, přesné vydání zapomenutého díla buditele moravského, jež r. 1845 s názvem „Ferina Lišák z Kuliferdy a na Klukově, čili: Kratičká historie zlopověstných kousků starého Reineke", v Lipsku vydal a svým jménem kryl známý vlastenec dr. Jordan.

Není to nikterak historie „kratičká", jak hlásá titul, nýbrž knížka bezmála o třech stech stran; a ovšem není vydána „dle mnohých rukopisů slovanských", jak na titule vzhledem k tehdejší censuře nevinně mystifikoval vydavatel, nýbrž, jak ostatně naznačuje již skladatelova předmluva, zpracování Goethova známého „Reineke Fuchs", zbarvené a rozšířené narážkami na dokonávající éru předbřeznového absolutismu. V rámci české obměny satirického eposu Goethova z r. 1794 liberální obecenstvo naše v polovici století XIX. jako v zrcadle spatřovalo vůdčího ducha tehdejší evropské politiky reakční, všemohoucího kancléře Metternicha, se všemi jeho malichernými a nemravnými prostředky a prostředečky lsti a násilí, jimiž potlačoval přirozený rozvoj národů. „Ferina Lišák" je burleskní veršování, nesené obhroublým humorem a kořeněné lidovým vtipem, jemuž především šlo o okamžitý účinek. Přečte si je však s chutí i čtenář dnešní.

Prof. Kabelík předeslal pečlivý, dobře informující úvod. Že odstranil spousty tiskových chyb původního vydání, pořízeného v tiskárně zahraniční, rozumělo se samo sebou; zvlášť to omlouvati nebylo potřebí. Dočká-li se knížka ještě jednoho vydání, bude snad lze přidati také reprodukce původních, tuze rozmarných obrázků, text názorně doplňujících. č

Karel Horký: Paličovy sloky. Karikatury, písničky, epigramy, verše satirické, vážné, tendenční, intimní a jiné. Illustroval Fr. Gelner. V Rokycanech, nákl. vlastním, 1905. (Knížka nestránkovaná, cena neudána.)

Po Čelakovském a Havlíčkovi přišel J. F. Smetana, po Macharovi a Dykovi Horký. Verše jeho, tištěné na skvostném křídovém papíře, nikterak nejsou hravé, nýbrž hodně dravé, zatínají do živého, škrábou, kousají, drásají a pranýřují. Míří nejen proti jednotlivým vrstvám, stranám a typům, nýbrž proti osobám současného života veřejného, na něž bez rozpaků ukazují prstem. Knihu jedni budou velebiti jako čin společensky očistný, druzí umlčovati anebo zatracovati jako sbírku útočných invektiv, opravdové „sloky paličovy", jejichž horká a hořká časovost poeticky nesmiřuje, nýbrž popuzuje a jitří. Známé robustní karikatury Gelnerovy přiléhavě text doplňují. k

N. A. Někrasov, Komu na Rusi blaze? Báseň z ruštiny přel. E. A. Görlich. Nákl. J. Otty, v Praze 1905. (Světové knihovny č. 484.—6.) Stran 221, za 60 h.

Když r. 1861 padly okovy ruského nevolnictví, Někrasov, jenž dotud jako publicista a populární básník stál v popředí reformního hnutí, úzkostlivě se tázal: „Narod osvobožděn, no sčastliv-li narod?" Odpovědí na tuto těžkou otázku zabýval se v dlouhé řadě básnických skladeb, napsaných po r. 1861 a zobrazujících národní život po reformě. Mezi nimi vyniká obšírná báseň téměř o 5000 v., „Komu na Rusi žiť chorošo?", jež podle plánu autorova měla býti širokou a všeobsáhlou epopejí národního života ruského v nejrozmanitějších jeho projevech. Dílo básníkovo zůstalo neukončeno. Čtyři vydané části neobsahují odpovědi na složité thema, jež si zvolil: „Komu na Rusi blaze?" Ale Někrasov prý napověděl příteli svému Gl. Uspěnskému, kterak hodlal ukončiti. Mužíci-poutníci nenalezše na Rusi nikoho, komu by bylo blaze, vrátí se do svých vesniček Záplatova, Děravina, Nejedlí atd., kde chatrč vedle chatrče — a od každé vede pěšinka do krčmy. U krčmy najdou opilého člověka a s ním při skleničce poznají, komu na Rusi blaze...

Při vší chmurné a ponuré náladě, kterou jsou prosyceny verše Někrasova, vyličující hluboké hoře a těžký smutek ruského lidu, báseň sama nepůsobí na čtenáře dojmem beznadějného pessimismu, neboť je prohřáta hlubokou vírou autorovou v hrdinskou sílu národní a zjasněna pevným přesvědčením, že lid ruský po krutém boji vnitřním vlastní silou se zase obrodí.

Skladba Někrasova, která vyniká nejen jako kulturní dokument jisté epochy ruského života, nýbrž i svou hodnotou uměleckou, sytými a plasticky zobrazenými výjevy ze života národního, výraznou kresbou osob, zvláště heroických postav z prostředí lidového, zajímavým dějem a stilem specificky ruským, prosyceným motivy čistě prostonárodními, podává se v překladě E. A. Görlicha českým čtenářům.

Překlad je plynný a celkem vystihuje formu i rhythmus originálu. Není nám však jasno, proč překladatel vynechal a nepřeložil také IV. část „Pir na ves mir", ozývající se tóny mnohem měkčími a smířlivějšími. Právě tato část ukončena je silnými akkordy výrazné hymny Grišovy (Dobroljubova) na nezničitelnou národní sílu ruského lidu. Sám básník o té hymně poznamenává, že kdyby ji byli mužíci-poutníci uslyšeli, byli by se do svých vesniček navrátili s vědomím, kde hledati štěstí národní.

Úvod o Někrasovu a jeho poesii mohl být obšírnější, aby čtenáře naše zevrubněji o věci poučil.

J. Máchal.

Louis Legendre: Musiques d'automne. (Naklad. E. Fasquelle) Paris.

Autor „Musiques d'automne“ podává zajímavý příklad vývoje, kterým se ubírala moderní francouzská lyrika a s ní vlastně i veškeré cítění francouzské mládeže. Tento vývoj vede od povrchní a blaguerské ironie k uvědomnění si vážného poslání životního, ku příjetí jeho těžkých úkolů a jeho bolestných okamžiků. Je to vývoj od dilettantství k humanismu, jehož předním repraesentantem ve francouzské poesii je Fernand Gregh. Zvláštností autorovou však je, že ať již hledí na život okem dilettanta nebo humanisty, vždy má i pro jeho nejtěžší chvilky jistý smiřující úsměv, jako by si připamatovával krásná slova Lafontaineova:

Jusqu'au sombre plaisir d'un
coeur mélancolique,
Les chimères, le rien, tout est
bon.

„Všechno je dobré, i když cítíme trochu melancholie“ říká si filosofie p. Legendreova; i když cítíme, že jsme nepřemohli život, nýbrž že on přemohl nás; i když si uvědomujeme, že nejsme genii, nýbrž prostými lidmi, jimž nezbývá, než aby činili glossy na okraji knihy života: nechť aspoň tyto glossy mají svoji úsměvnou noblessu. — Kniha vedle svých drobných čísel obsahuje několik „Récits et dialogues“, drobných dramatických scén, z nichž „Lettre de la campagne“, „Passion“ a „Epuration“ jsou roztomilé. O. T.

Morris Rosenfeld: Zpěvy z Ghetta. Přeložil Jaroslav Vrchlický. Vydal Spolek českých akademiků-židů v Praze 1905.

Vrchlický psal o Rosenfeldovi již v České Revui r. 1901. Básně tohoto autora jsou výkvětem poesie, psané jargonem poloruských židů (směsice několika prvků: starohebrejštiny, němčiny, angličtiny, francouzštiny a jazyků slovanských, v nichž polština a ruština převládají). Je něco exotického v mnohé z těch básní, zejména kde jde o reminiscence na slavnou minulost nebo kde básník líčí opovržení, s jakým ostatní svět dnes pohlíží na židy. Text promíšen je slovy čistě hebrejskými; a nikde, kde není těchto slov a kde námět nemluví přímo o židech, nelze ani vytknouti nějakých zvláštních příznaků raçových. Nejvýše stojí báseň Podzimní listí, která však je právě také beze všeho vztahu k židovství. Sbírka, v originále psaná jazykem, jímž v devatenáctém století básnilo již několik poetů semitské raçy, je velmi zajímavá. J. Rowalski.

✣

Růžena Svobodová: Plameny a plaménky. Román a několik povídek. Knihovna „Lumíra“. Nákl. J. Otty, v Praha 1905. Stran 348, za 3 K.

Paní Růžena Svobodová zladila svoji literární tvorbu do tří tónů, které jí asi již zůstanou a utvoří základní rys její umělecké osobnosti: autorka buď káže sladkou prostotu života, buď se vysmívá jeho hlouposti a jeho vulgárnostem nebo konečně dává se uchvacovat jeho horoucně erotickou notou. Pro všechny tyto tři druhy volíme hned příklady. Pro poslední mohou nám být příznačnými „Milenky“, pro druhou „V říši tulipánků“ a pro první z nich „Blahoslavený“, románek, který předchází povídky sbírky, o níž mluvíme.

Přitom však u Růženy Svobodové dosah otázek, kterými se obírá, je rázu čistě citového, abych neřekl sentimentálního. Nezajímá ji na člověku jeho ideový problém, ani jeho sociální otázka; zůstává stále v oblasti

srdce; srdce určuje bolest jejich hrdinů a jejich štěstí; srdce je jejich problémem, jejich osudem a jejich tragikou.

Ale toto troje roztřídění nezračí se v díle pí Svobodové s určitostí naprostou. Naše autorka dovede všemu svému nitrnému dění vtisknouti pevnou, odlišnou pečeť. Je bytostí složitou, raffinovanou, v níž se nervové dojmy mísí v bohatě rozvité stupnici, v níž jen jedno zůstává nezměněno: že jejím horizontem je horizont srdce.

Pokora, výsměch, hymna . . . tři pojmy, jež, dalo by se říci, nemají vzájemné spojitosti a přece určují základní rysy naší spisovatelky. Tři pojmy tak rozličné, a přece jen, přihlédneme-li blíže, lze je vyvoditi a téhož nitra a jsou výplodem téže individuality. Jsou to paprsky téže duše, jenom že odražené různými prostředími. Pokora a hymna, toť vzdání se, jednou v podmínce prostoty a podruhé opojení. A výsměch, toť hlas člověka, jemuž je známa extase vzdání se, vůči tomu — ať věcem či lidem — co není dosti silné anebo je příliš vulgární, než aby si na něm vymohlo oběť odříci se vlastního já. Paní Svobodová jako by byla schopna jediné dvojího: buď milovat nebo . . . nenávidět, ó ne, ne, toť příliš silné slovo pro ni: posmívat se, to je to pravé.

Ukáži to ihned: „Blahoslavený" toť páter Gilbert. Chudý hoch, se snivou duší, který, jako kněz, plný opravdového přesvědčení, dostane se na venkov. Chce přinášet útěchu a být posilou slabých. Shledá však, že na tomto venkově nedá se nic dělat; odchází kamsi na jih, mezi prostý lid, kde sám žije životem nejprostším.

Takový je děj. Mimoděk se tážete, proč Gilbert nezůstává na místě svého působiště. Neboť lidé jsou, celkem vzato, všude stejně nízcí, díváte-li se na ně s určitého hlediska, a nechápete jasně, proč Gilbert vydrží na jihu mezi chudými rybáři, když nevydržel mezi těmi našimi učiteli, četnickými strážmistry, převory, vikáři a industriálními učitelkami.

Ale to je konečně věcí autorčinou. Nás zajímá, kterak se na tento svět dívá. Na Gilberta rozlila růžové světlo své sympathie. Cítíte, kterak tento „hlupáček" je jí milý, kterak laská a miluje jeho sny, kterak mu žehná při jeho cestě tam na jih. Za to ostatní, krom jedné dívčiny, jaká to záplava černi, nevlídnosti, malicherné nevraživosti! Všichni ti lidé se vypovídávají a skoro vyzpovídávají Gilbertovi, povídají na sebe a na jiné, tak že tento dobrý páter je jako živá zpovědnice. A co povídají! Je to k utečení, i máte-li duši méně křesťanskou než Blahoslavený. Pí Svobodová shrnula tu s nevšedním uměním celý obžalovací spis hlouposti venkovské. Jak jsou ti lidé nepatrní! Jak nesnesitelně žvaniví! Jak pomlouvaví! Skoro byste byli náchylni věřit, že realita není přece jen tak hrozná, a že tento svět je tak trochu obrazem, promítnutým do duše neurasthenika, který přišel na venkov o prázdninách se svými rozbolestněnými nervy, a zachycuje z něho právě jen jednotlivé nevlídně působící detaily.

„Blahoslavený" byl napsán, jak autorka udává, roku 1895. Zajímavé je, že o deset let později zabývala se u nás „oproštěním" opětně žena — pí Malířová v „Bratrství" . . .

V povídkách sbírky mizí chorobné, přílišné rozrůznění světla a stínu. Nelze již tak přesně je dělit od sebe; mísí se v jemnějších odstínech. Také více pravdy mají jednotlivé postavy: zahleďte se jen na ty matróny v parní lázni, které opustí oběd, aby se dost vynadivily pěti cizím ballerinkám, jež mezi nezavítaly. Jen něco

málo a byla by to fraška. Ale, pokud se týče uměleckého taktu, nemějte u pí Svobodové nikdy obavy. Dovede odvážit slova. a tam, kde by věc dopadla příliš obhrouble, dovede vypravovat úsměvem. Mám tuto drobnou povídečku tak rád, jako ty (promiňte, že se uchyluji ku přirovnání z ciziny) nejčtveráčtější obrázky Jeana Vebera. A hned vedle najdete povídku „O pastýřích, ovečkách a krásné selce", dílko plné divoce mužné krásy, vzácné svými určitými profily a svojí dobrodružnou a hymnickou notou.

Paní Svobodová má něco, co je, zvláště mezi mladšími, u nás velmi vzácné: novellistickou formu a takřka novellistickou tradici. Je málo tak dobře komponovaných věcí, ať již v novelle nebo v románu, jako jsou její, málo jich dovede upoutat zájem jako ona. A vedle toho: autorka náleží k těm, kteří nejlépe ovládají naši mluvu. Je stilistkou, ne v tom lecjakém módním smyslu, ale do základů své umělecké bytosti, a její řeč nemá hned tak sobě rovné. O. T.

Alois Jirásek: Rozmanitá prósa. Obrázky a studie. II. Sebraných spisů svazek XXXIII. Nákladem J. Otty, v Praze 1905. Stran 228, za 2 K 30 h.

V poslední době jsme u Jiráska zvykli vesměs na široce založené romány, které jsou jednotlivými články dlouhé, celek tvořící řady. Tím zajímavější je pro nás kniha drobných prós, které všechny ani nelze nazvati novellami. Je to část onoho tvoření Jiráskova, v němž nejvýznačnější místo zaujímá román F. L. Věk: dokumentace našeho života veřejného i soukromého v osmnáctém století, v době, která cizině znamená nejraffinovanější pojetí rozkoše a duševního život a jejímž závěrem byla slavnostní illuminace revolučních pochodní. U nás doba ta zároveň znamená začátek obrození, první úkazy snah buditelských. Co látky shrnul autor v F. L. Věkovi! A formou mnohem prostší podává nám pečlivě sbírané podrobnosti, solidní zdivo svých větších skladeb románových v Rozmanité próse. Jsou to vesměs průpravné studie k dalším dílům autorovým, a vedle přirozeného kouzla retrospektivního mají také opravdový význam kulturně historický.

Vyjímajíc prósu první, Balladu z rokoka, novellu, jsou to vzpomínky na skutečné osoby, vystupující v popředí našeho života v době obrození, a zároveň vzpomínky na neznámé již postavy českého původu, které tehdy v cizině prosluly. Zejména pokud jde o dobu buditelskou, o zajímavé podrobnosti, vztahující se na př. k Dobrovskému, Zieglerovi a j., svazek tento přináší mnoho nového a zajímavého. Není to však pouhá suchopárná historie: v knize Jiráskově je známý jeho jemný smysl pro kouzlo archaismu a dávka oživující a zpříjemňující pittoresknosti, která vedle historika tak dobře charakterisuje také umělecky cítícího romanciera. Dokladem toho je na př. skizza Tomáš Famfule, švališer, která mluví o strýci Mikoláše Alše, jenž byl účastníkem válek za posledního období vlády Napoleonovy. Ještě vzácnější cenu má oddíl Z pamětí českého důstojníka: poslední člen starého českého rodu, Jan Jeník rytíř z Bratřic, který se účastnil války pruské za Marie Terezie, boje s Turky a posléze boje proti Francii až do r. 1799; jeho zápisky, nyní uložené v knihovně Musea království českého, byly pohnutkou k této vzpomínce — a zajisté že zajímavá postava jejich pisatele nalezne umělecky zpracovanou analogii také v některém z budoucích románů Jiráskových. Po-

✠

slední ze skizy věnována je MUDru. Heldovi, známému již z děl Jiráskových.

A tak máme zde nový svazek, který, byť se nedal zařaditi do literatury memoirové, dobře ji nahrazuje, neboť je psán s plným porozuměním pro dobu, jejíž vnější i vnitřní život autor dokonale ovládá.

J. Rowalski.

Svatopluk Čech: Větší prósa. 3. Sebraných spisů S. Čecha díl XVIII. Nákl. J. Topiče, v Praze 1905. Stran 292, za 3 K.

Je tomu již čtvrt století, co „Kandidát nesmrtelnosti“, humoristický román, jenž r. 1879 vycházel ve „Květech“, nás nade všecko ostatní čtení vábil v novém tehdy časopise. Zdálo se nám ovšem, když neočekávaně přišlo dokončení, že jsme vlastně četli teprve exposici, arci široce založenou, a že to ostatní teprve přijde: bylť rek románu vlastně jen na prahu své životní Odysseje. Ale pokračování nepřicházelo, a ‚Kandidát nesmrtelnosti‘ v původním znění podruhé se objevil 1881 a potřetí nyní. A stále ještě rozmarně baví a mile poutá vypravování o zajímavém mladém muži, jenž se zklamal v svém strýci dobrodinci, který jej týral přepisováním svých nezáživných veršů; jenž se zklamal v lásce ohnivých brunetek i snivých rusovlásek; v přátelství svých spisovatelských soupeřů, žárlivě se ženoucích za básnickým vavřínem; v mecénovi literatury a umění, jehož zdánlivě hostinná náruč změnila se ve vězení vyděračského nakladatele krvavých románů; v idylle venkovské, kam uštvaný náš hrdina se utíká pro vnitřní klid a mír. Noční Praha malostranských terasovitých střech prejzových za křídového svitu měsíčního, Praha pestré noční sebranky v zapadlých, začazených hospůdkách, Praha mlsných mladých vdoviček s nedopiatými župánky v útulných, osamělých komnatkách, Praha debatujících studentských mansard a světoborně reformujících stolků kavárenských, Praha továrenské výroby drahého, nicotně potištěného papíru... Úsměvný humor Svatopluka Čecha a jeho líčení, hýřící barvami sladce opojnými, podnes nepozbyly kouzla.

Rozmarné karikatury z r. 1892 o člověku s krásným vousem, o člověku s černými brejlemi, o člověku se zlatníkem v tobolce, o člověku v každém ohledu spořádaném, o človíčku skromném a výborný marktwainovský experiment dra. Řimbaby, který na licoměrné společnosti k obecnému překvapení provádí chvilkovou „suggesci pravdy“ (rovněž z r. 1892) zavírají 3. svazek Čechovy „Větší prósy“.

č

R. J. Kronbauer: Dvanáct hodin v pancéřové síni. Vydalo Naklad. družstvo Máje, v Praze (1905). Stran 125, za 1 K 20 h.

Líčení stupnice strachu, děsu a duševních útrap dvou mužů. Vyšší bankovní úředník, v sobotu večer, pospíchaje k poslednímu vlaku, aby se dostal k svému nemocnému dítěti, v rozčilení a chvatu bezděky zavře svého podřízeného v podzemní „pancéřové síni“ pražské banky. Teprv pozdě večer na vzdáleném venkově, u Turnova, sedě spokojeně u ženy a dítěte, které zatím již úplně vyvázlo z nebezpečí, vzpomene si, co udělal. Pološílený po všelikých překážkách časně z rána se sousedním statkářem dostane se na jeho automobilu do Prahy, a tam z nedobrovolného zajetí vysvobodí kollegu, který po marných nadlidských pokusech dostati se z ocelové pevnůstky, na podlaze tvrdě usnul. Rychlý postup děje i duševní muka autor podává s poeovskou sensační napínavostí.

e

J. S. Machar: Hrst belletrie 1904—1905. Nákl. F. Šimáčka, v Praze 1905. Stran 180, za 2 K 40 h.

Výběr feuilletonů, které jsme nedávno s chutí čítali v „Čase". Autor svým známým, zdánlivě rozmarným a švihácky lehkým, ve skutečnosti však tvrdě úsečným a krvavě opravdovým způsobem předvádí řadu figur a figurek, směšných a ubohých, ploskohlavcův i snažílků, mravní spodinu ze všech vrstev společnosti, jak ji na povrch vynáší klikatý a kalný proud života. Drásavá ironie meziřádková střídá se s drobnými, teplými obrázky kraje a lidu a s plastickou charakteristikou v dialogu. Těžiště knihy patrně spočívá v gallerii osob, vyňatých „Z pamětí českého konsulátu ve Vídni" (o pražské zjevy obdobné nebylo by nouze!). Také jiné věci však chytají čtenáře za srdce, jako na př. roztomilá „Hodina z české mluvnice", skvostné fiasko básníka otce, jehož didaktické umění ztroskotává se o roztěkané, nadbytečně všímavé hlavičky dětské.

k

George Moore: Mildred Lawsonová a jiné povídky. Anglické knihovny ř. II., sv. 15. Přeložil J. Bartoš. Nákl. J. Otty, v Praze 1905. Stran 388, za 3 K 20 h.

Kniha ostrých konfliktů světa hmotného a duchového, rozpor mezi pohlavím a spirituálními snahami duše, detailní psychická malba ženy jako bytosti sexuální: to vše podává kniha anglického prosateura, upomínající jako celek hned na Balzaca, hned na Turgeněva, někde i na Wagnera. Mildred Lawsonová, mladá, vnějškem velmi typická Angličanka, svým ženstvím náleží mezi výjimky, ne však příliš vzácné. Mildred zruší svoje zasnoubení z choutky po ukojení emancipačních názorů, jež přijala v konservativní formě a pro něž horuje. Chce prostě pracovat. Věnuje se malířství, odmítá lásku malíře, který pak láskou umírá; vrhá se do víru pařížského, účastní se jejího ruchu. Hledá však marně: ona touží po lásce, ale všechna přirozenost její duše vylučuje veškeré vzplanutí; je schopna lásku vzbuzovat, ne však spłácet. Je vědomě bez citu a to ji zdrcuje. Vrací se k bratru do Anglie a zoufale volá po lásce a po vášni. — Mravní analysa Mooreových žen je velmi deterministická; tragika pohlaví, smrtící účinek lásky hrají zde úlohu značnou.

Podobným případem jest v druhé větší próse John Norton; také jemu chybí mravní i fysická náklonnost k erotismu, lásce a vášni. Jeho duše celá upíná se ke katolicismu, a zaujetí to odňalo mu možnost jiného života. Odtud John hlásá krajní asketismus, z jeho slov často mluví bezděčný odpor k ženám. Vítězí-li v něm přece tělo, jest to jen na okamžik; John Norton záhy vrací se opět k svému církevnímu životu, k své touze přizpůsobiti svůj svět klášteru. A to je týž determinismus přírody, jako v případu Mildredině.

Na Mooreovi je viděti literáta s rozsáhlou erudicí v oboru umění výtvarného: je stilista obdařený smyslem pro barvy, někde svým popisem připomíná konkretní vzdušnost obrazů Gainsboroughových. Jinak však, jakkoliv jeho prósa je umělecky vybraného vkusu psychologické pečlivosti, jeví přece dosti sklonu k rozsáhlým reflexím, kterážto vlastnost je charakteristická pro většinu anglických romanopisců i moderních. Zajímavé jest, že autor sám staví se proti umění žen (odtud vysvětlujeme si, že Mildred, nedodělavši se úspěchů, zanechá malířství); za to staví je v svých knihách doprostřed života a tvoří z nich postavy vzácné.

J. Rowalski.

Gabriele d'Annunzio: Hřích sestry Orsoly. Moderní bibliotheky roč. IV., sv. 1. Na Král. Vinohradech 1905.

Tato prósa jest z nejlepších v knize „Peskarské novelly". Jemný naturalismus, provázený důkladným pozorováním, zahrnutý ve vzdušné voluty stilismu; čistě umělecká psychologie, podrobná a k dosažení aesthetického dojmu směřující — to jsou základní složky veškeré d'Annunziovy prósy. Také tragika, založená na zjevech akcentu dosti drsného, má vedle síly uměleckou jemnost; a v podrobném propracování snadno postřehnete aesthetickou účelnost takřka jednotlivých řádků. Že d'Annunzio je mistrem slova, to přiznala většina italských kritiků, i těch, kteří proti němu byli zaujati, pokud šlo o ideový obsah jeho děl. Překlad někde nese přílišné stopy mluvy originálu; na př.:.. „Pouta pokrevenství v nich znenáhla byla zakryta oněmi náboženských svazků," nebo: „Máš mezi rukama nástroj démona". Ani bez nedopatření proti češtině není.

J. R.

Guy de Maupassant: Úklad a jiné novelly. (Z literární pozůstalosti autorovy.) Nakladatelské družstvo Máje, v Praze 1905.

Povídky tyto jsou vybraného vkusu a nevymykají se z toho, co o Maupassantovi lze říci povšechně, ba zdají se dnes ještě charakterističtějšími. Vedle piéc s lehkým nádechem humoru jsou zde věci životně silné, jako na př. postava Otce Milona, klidně a vytrvale vraždícího pruské vojáky u něho ubytované, prostě proto, aby pomstil smrt svého otce i svého syna; postava ostře a prostě kreslená s psychickým pozadím vrozeného heroismu — její historie stojí ve svazečku tomto nejvýše. Také Sráz milenců svojí groteskní tragikou, nebo ještě hroznější v svojí životnosti Za živa pohřbená, která trochu upomíná svým námětem na Emila Zolu, jsou prósy velkého významu, které vzbuzují v nás lítost nad předčasným skonem geniálního romanciera.

J. R.

✣

Fr. Bílý: Od kolébky našeho obrození. Několik obrázků z dějin jazyka a písemnictva. (Česká knihovna zábavy a poučení. Vydává Ústřední spolek českých professorů. Č. XVII.) Nákl. J. Otty, v Praze 1904. Stran 175, za 1 K 50 h.

Je to řada statí, vykládajících jednotlivé snahy našeho znovuzrození v XVIII. století.

Z nejpronikavějších snah tehdejších bylo, poznati zapomenutou minulost českou, dějinnou i slovesnou. Shledávaly a vydávaly se tedy staré památky literární. Stať první, „Oživené památky staročeské", předvádí Evangelium Remešské, Legendu o sv. Kateřině, Štítného Knihy šestery o obecných věcech křesťanských a Ctiborovu Knihu Tovačovskou. Autor živým, květnatým líčením snaží se čtenáře uvésti do doby a prostředí, kdy stará ta díla vznikla.

Buditelé naši obrozovali zkažený spisovný jazyk XVIII. věku. Bylo tedy nutno vyložiti příčiny jeho zkázy a to spisovatel činí v zevrubné, důkladné stati „Z dějin úpadku jazyka českého," kde sleduje činnost našich purisujících a neologisujících grammatikářů století XVII. a XVIII., zejména Konstancia, Rosy a Pohla. Článek ten, jakkoliv neprovádí parallelu s obdobnými zjevy zahraničními, poslouží také odborníkům. (Místo Jana Arnolta a Dobroslavína na str. 40., v ř. 2. čti raději z Dobroslavína, aby bylo zjevno, že je to přídomek.)

Ušlechtilý jazyk novočeský životaschopnost svou zkoušel především

na překladě knihy knih, a úsilí o to i jeho zdar, jak se projevily v převodu Durychově a F. F. Procházky vykládá stať o „První novočeské bibli".

S obnovováním jazyka dostavovaly se také reformní snahy pravopisné a prosodické, a houževnaté tyto boje mezi stranou konservativní a pokrokovou líčí kapitola „Literární spory v době obrození". Mladému Palackému a Šafaříkovi r. 1818 ovšem nešlo o pouhou prosodii, nýbrž o základní obnovu ducha literatury naší, zejména pak poesie, vůbec, tak jako za týmž cílem touž dobou kráčel Václav Hanka se svými přáteli. Vznik a dějiny nově „staročeských" památek našich, sloučených se jménem Hankovým, dobře by se byly hodily do této stati a v barvitém podání řed. Bílého by platně byly poučily zejména náš mladý dorost.

Doba osvícenská u nás se zálibou ideje své hlásala také s jeviště. O tom se rozpisuje kapitola „Dvě doby z dějin českého divadla", kde se proti sobě klade staré divadlo věku XVI. a XVII. a nová hromadná produkce na sklonku XVIII. a počátku XIX. století. Některé zjevy časově význačné, jako na př. Zímův „Oldřich a Božena", byly by vlastenecké snahy josefinské objasnily ještě zřetelněji.

Vrchol slovesných snah obrozenských pak naše generace josefinská spatřovala v básnictví v užším smyslu slova, v lyrice a epice veršované. Tou se obírá poslední stať, „Od kolébky nové poesie české". Počíná Dlabačem (snad mohla začíti ještě hloub, Schönfeldem anebo Chrastinou), přechází ke škole V. Tháma a ke škole Puchmajerově a končí odkazem na Josefa Jungmanna a jeho stoupence. Kapitola tato zevrubně vypisuje a oceňuje ráz a účast všech uvedených skupin a jednotlivých účastníků jejich; s domácího stanoviska našeho je to obraz úplný a správný. Čtenář však, jenž rád pozoruje, kterak český náš svět myšlenkový sterými cestami organicky souvisí s širším světem cizím, zajisté by byl vděčen býval ještě za výklad, že podstatou obou našich skupin, Thámovy i Puchmajerovy, je západoevropská anakreontika rokoková, hravé veršování papírové, které teprve působením hlubších vzorů opravdové, prožité poesie cizí a tlakem živoucích našich ideálův obrodných vzrůstá ve skutečné, procítěné básnění; a že vedle toho Dobrovského myšlenka slovanská a snazší praxe překladatelská Puchmajera a stoupence jeho odkazovala k slovanskému východu. Tím jednak přirozeného výkladu dochází zjev, že Puchmajer je vlastně pouhým překladatelem předloh západních i východních, jednak, že Jungmann, vyšed z galantního milkování a povrchního vtipkování rokokových salonů předrevolučních (viz jeho hladkou znělku „Těžké vybrání", první novočeskou znělku vůbec), v pozdějších básnických překladech svých podal nám příklady velké poesie, která tryská z duše, ideou, citem nebo náruživostí hluboce vznícené. J. V.

✣

Vánoční trh vyvolal řadu knížek, napsaných malým čtenářům. Uvádíme z nich nejpůvabnější:

Veselé chvíle v zoologické zahradě. Mladým přírodozpytcům věnuje Boh. Bauše. Ilustroval J. Blažek. Nákl. družstva Máje, v Praze 1906.

Král Myška a princ Junák. Příhody statečných trpaslíků. Napsal T. E. Tisovský. Nakreslil A. Scheiner. Nákl. J. Šimáčka, v Praze 1906.

Šotci krále Holce. Veršem napsal Fr. S. Procházka. Ilustroval V. Oliva. Nákl. J. Otty, v Praze 1906.

Ke knížkám se ještě vrátíme. S potěšením si je přečtou i velcí.

Nákladem F. Topiče začaly vycházeti Sebrané spisy Václava Beneše Třebízského v novém „laciném vydání pro český lid“, v sešitech pětiarchových po 20 haléřích ve lhůtách týdenních nebo čtrnáctidenních. Je mnoho z dlouhé řady belletristických prací klecanského kaplana, co podnes ještě si uchovalo půvab látkový, svěžest slohovou a význam národně výchovný. Hned v díle I., v cyklu drobných novell a črt „Pod doškovými střechami“ je tolik lidových postav, ovšem jen letmo nakreslených, a tolik vroucnosti, s níž jsou líčeny jejich drobné radosti a jejich nekonečná utrpení, že k vypravování Benešovu se čtenář po čase vždy rád vrátí.

*

Václav Hladík vydal nový román, dějem z naší společnosti: Valentinovy ženy. Illustroval Karel Šimůnek. Nákladem Hejdy a Tučka, v Praze 1905. Stran 234, za 3 K 20 h.

Časopis „Lumír“, nastupuje nový ročník, vytkl programem svým: „Lumír“ má býti obrazem českého života literárního, uměleckého, kulturního a má seznamovati čtenáře též se všemi pozoruhodnými a pro nás poučnými zjevy v literaturách slovanských i cizích.

Literární odbor „Umělecké Besedy“, jsa přesvědčen o nutnosti takového všestranného a nepodjatého časopisu, dohodl se s nakladatelstvem a redakcí o tom, aby „Lumír“ stal se orgánem odboru, a usnesl se přispívati v listě ze všech sil k uskutečnění programu uvedeného. V dalších důsledcích této dohody bude literární odbor podávati v „Lumíru“ také zprávy o své činnosti, jakož i o činnosti „Umělecké Besedy“ vůbec. I doporoučí „Lumír“ do přízně veškerého svého členstva.

V Praze dne 11. prosince 1905.

Literární odbor „Umělecké Besedy“:

František Bílý, Fr. Ad. Šubert, Jaroslav Kamper, Jakub Arbes, Viktor Dyk, Hanuš Jelínek, Karel Kamínek, Gabriela Preissová, Otakar Theer.

František Herites, starosta „Umělecké Besedy“.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předpláceji odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy admi-nistraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguje Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 15. prosince 1905.



JAROSLAV VLČEK:

VÍTĚZSLAV HÁLEK.

Konec.

Všimneme-li si těch šedesáti básniček, které vyšly v první knížečce Hálkova cyklu ‚V Přírodě' r. 1872, na pohled působí rázem u Hálka do té doby neobvyklým.

Nic ohromného, velkolepého, děsného, divokého; nic, co naplňuje úzkostí a zlobou, co rozrušuje a rozervává; ani ledové řetězy hor, ani temné sluje a propasti, ani hučící vodopády, ani jezera a moře; výjevy bez temných nocí, skučících vichrů, zuřící bouře, zmrtvujícího mrazu. Ba ani průměrné zjevy smutné, charé nebo jednotvárné: podzim se svými průvodčími, déšť, zachmuřená obloha. Ani ve scenerii, ani v náladě není zde otřásajících protiv a zlozvuků. Dějištěm je louka, pole, háj nebo les, pahorek nebo mírná výšina, studánka a potok; řadu motivů poskytují naše květena a zvířena polní a lesní, a vedle toho hvězdy, měsíc a slunce; a doba opěvovaná je skoro vesměs jaro. Všude klid, mír, slunný jas idyllická něha, nálada rozvroucnělá, šťastná.

A přece přes tuto scenerii, která odpovídala tehdejšímu klidnému a blahému rozpoložení mysli básníkovy, jež citové a myšlenkové krise mladosti měla již za sebou, přes tento nerousseauovský a nebyronský idyllismus Hálek i v tomto cyklu zachoval si vznešené ponětí o odvěké učitelce člověčenstva. Jeho láska ku přírodě jeho přírodomilství stupňuje se až v e z b o ž ň o v á n í přírody.

Hálkovi příroda není pouze les a hrdlo ptačí, není jen úhrn zjevů viditelných, není pouze přirozenost a samorostlost proti konvenienci nebo venkov proti městu; Hálkovi příroda je životo-

dárný princip světový, duše všehomíra, život všude proudící a uvědomující se v člověku — světu vtělená, immanentní síla božská, jak ji pojímají idealistické soustavy novověkého monismu.

Podle toho utvářila se také Hálkova všeobecná, skoro by bylo lze říci soustavná oslava zjevů přírodních. Příroda je Hálkovi nad společnost (píseň XVII: ‚Ó, vítej, modrá obloho a zlaté světla zdroje‘, a XVIII: ‚Tvá ústa sterou písní šumí‘), příroda jest mu nad nauky a vědy (IX), příroda jest mu nad poesii a umění (IV a XLVI), příroda je Hálkovi vrcholem moudrosti (XXXIII) vrcholem krásy (XV), vrcholem lidskosti a tudíž vrcholem lidského štěstí (III), příroda je Hálkovi úhrnem dokonalosti a člověku věčným vzorem (XLVII).

Tímto názorem svým Hálek přechází v přímou básnickou polemiku proti starým tradicím myšlenkovým a starým heslům konservativní společnosti evropské: verš Hálkův nepokrytě se staví do služeb radikálního liberalismu, který právě počátkem let sedmdesátých, po vítězném postupu věd přírodních, dospíval vrcholu v t. ř. ‚boji kulturním‘.

A vedle propagandy takovýchto myšlenek zní ještě jedna význačná idea v cyklu Hálkově: idea lidskosti, humanity. Nevyskytuje se teprve zde a pouze v tomto lyrickém cyklu. Je hustě rozseta v Hálkových dramatech; je v jeho básních lyricko-epických; je vtělena v románě ‚Komediant‘ a v povídkách vesnických, kde pronikavého výrazu dochází jednak ve všech těch osobách bídných, opuštěných, zchudlých, zavržených, jež básník vybírá si s oblibou, jednak ve vracejícím se vztahu dospívajících dětí k samovládným rodičům a zase dětí osamotnělých k rodičům sestárlým a bezmocným. Oslavou velkých činů humánních je na př. známá píseň XXXVIII (‚Čas ještě dávno není starcem‘), anebo verše ‚Hledám tě, hledám člověče‘ (III); básník chce člověka míti čistého, svěžího, vnímavého, s nevadnoucím jarem v srdci, přístupného všem hnutím jemným a ušlechtilým, otevřeného nejvyšším ideálům člověčenstva i soucitu s nezměrnou lidskou bídou. Touto stránkou svého cyklu Hálek splatil daň pokrokovému smýšlení svému „jako člověk“.

V druhém živlu básní „V Přírodě“, v lyrice náladové a malebné, promluvil jako svérázná individualita česká.

Samé prosté motivy, jako bylo prosté dějiště a prostředí, z něhož vyrostly. Les a háj, háj a les, luka a pole, pole a luka jsou stálým východištěm básníkovým. Jednou jej upoutává bílá bříza na pokraji lesa, první hlasatelka jara; podruhé zrající žitné pole, s klasy muzikanty, všecko ve zpěvu a tanci, a nadevším tím

slunce svět žhavě objímající a celující; jindy zase utápí se v dalekých rozhledech po modré obloze, po tajemném přítmí hájů, po vzdálených, neurčitou touhu vzbuzujících pásech hor, po širokém, rozlehlém, jasném kraji rodném; a opět jinde prosté a přece půvabné zjevy letního dne: veselka bzučícího hmyzu a les ukládající se k spánku, kde nechybí ani klekání, ani noční lampa, ani pravidelné oddechování usínajících a spících. Básník se zrovna mazlí se svým předmětem.

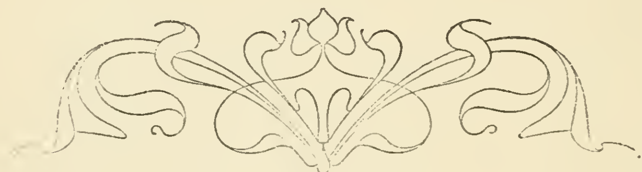
To se týče řady první. A nejinak v dalších dvou řadách cyklu, z nichž druhá vyšla rovněž 1872, třetí pak v posledním roce Hálkova života, 1874. Jako na sklonku Hálkova tvoření, na př. v povídkách a balladách jeho, znovu ožívají postavy a děje z básníkova mládí, jež strávil ve vesnické hospodě svého otce a na návsi zátvorské, všelicí ti staří vysloužilci, cyničtí otrhánkové, rozumující starci, posvícenské muziky, svatební hody a tance, vojenské manévry atd. — tak postavy a zejména děje ty vracejí se i v Hálkových náladových nebo situačních verších přírodních.

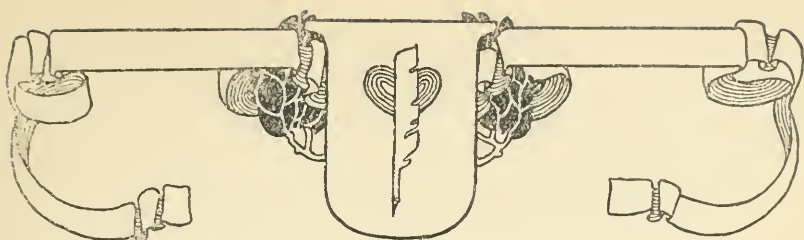
Jaro na př., které Hálek líčil tolikrát, jednou ohlašuje dvoučlenná ubytovací komise ptačí, které všecko ochotně otvírá dveře, neboť přivádí armádu ptactva, s ní veselou hudbu, nový svět, nový výdělek a živnost, — jindy zase vítá je příroda jako vesnice příchod komediantů: květy, hmyz, vlaštovky, drobná zvěř, všecko směleji nesměleji tlačí se do popředí, aby první spatřilo zjev tak známý a přece vždy vítaný. Léto v lese básníkovi připadá jako venkovský výlet: na kraji lesa břízy jako vlající prapory, pod stromy měkká mechová sedátka pro vůkolní honoraci, křoví samá kytice, muzikanti z daleka, studánky jako rozjařující nápoj, stromy vlídní hostitelé a lesní vánek pronášející veselé přípitky. A jinde při budíčku přírodním nechybí ani turecký buben, ani sváteční šum a ruch, zábavy a hovory venkovských slavností podřipských. Ba ani bouři básník jinak si nepředstavuje, než jako ohlušující plechovou muziku a babí léto jako tragikomické oddavky přestárlého vesnického párku. Je to vesměs rozmarná drastika prostonárodní, nazírání lidového Čecha, vyrostlé z rodné jeho půdy, originální prostředím i formou.

Daleko by nás vedlo, kdybychom ukazovali, kterak vedle tohoto drastického živlu rozmarného i v druhé a třetí řadě cyklu ‚V Přírodě‘ opět se hlásí vznešený názor o důstojnosti člověka; polemika proti společenskému kastovnictví, proti sobectví a tvrdosti srdce, proti nelásce a opovrhování malými, slabými, ubohými a vyděděnými tak, jako v současných posledních povídkách Hál-

kových a v posledních balladách, vyšlých po jeho smrti s názvem ‚Pohádky z naší vesnice‘. I zde prostředí a látky jsou Hálkovy a tudíž naše. Je to kraj mělnický a zbraslavské Povltaví, kde vystupují jeho tvrdí sedláci, světoběžní hudci, venkovští hloubalové, zamlklí výměnkáři, do úpadu pracující ženy, furiantští synkové selští; jsou to domácí muziky a obžinky, posvícení a jarmarky, svatby a pohřby, jež básníkovi z mládí jeho ožily v duši a které zachytil teplým, plastickým uměním.

Tyto výtvory Hálkovy mají svou osobitou barvu a vůni a zůstanou trvalým majetkem naší literatury.





KAREL JONAŠ:

NEZNÁMÝ STESK.

Zatím co jeho žena převlékala a čistila loutky pro večerní představení, Ondřej Dušan volnými kroky chodil navlhlou, prázdnou šenkovnou a živě šermoval oběma rukama, jako by právě s kýmsi vyřizoval ostnatý spor. Najednou zastavil se u nízkého, špinavého okna, přeplněného hejny umdlených much, a chytil se prudce za hlavu.

„Co tě zas hryže?“ zapískla ostře ženština a popošla až k Dušanovi.

„Co ti teda je?“ opakovala naléhavě svůj dotaz a třepla muže dlaní po zádech. „Chceš zajít jako kmotr Vaníček? Taky tak vždycky hovořil jen do sebe a slova na venek nevypravil. K ničemu dobrému to není, k ničemu!“ rozhorlovala se a oči čárkovitě zužovala; „člověk se musí vykřičet, má-li něco na srdci, a ne se uvnitř dusit. Však i veselost ztrácíš!“

„Já?“ usmál se nakysle a tělem sotva že pohnul.

„Ba, ty! Ani děti se už tvým šprýmům nesmějou. Mluvíš o představení nahořkle, jako bys kopřivy kousal, a povídáš věci, že se nad nimi krk ouzkostí stahuje. Kam to povede, kam? Kdo pak má potom chodit do divadla? Plakat v hospodě nikdo nechce, to přece musíš uznat —“

Byla by ještě cosi ráda doložila, ale v tom vešel do šenkovny starý hostinský a mrzutým pohledem ji vyzval, aby v hlasitých výkladech svých ustala. Znala už pronikavé, rozkazující výšlehy stařeckých těch očí a proto bázlivě vmáčkla hlavu mezi ramena a mlčky šourala se nazpět k ošuntělému jevišti.

Dušan, spatřiv hostinského, jemuž byl několik zlatek dlužen, ostýchavě se před ním uklonil a pak, vtisknuv na vlasy placatou čepici, vyběhl ven, do rozpálené, těžkými výpary čpící ulice. Prolétl ji kvapným, hopkavým krokem a zaměřil k hrbolatému, pololozarostlému staveništi, na němž v sálajících paprscích odpoledního slunce třpytil se cetkami ověšený kolotoč.

Té chvíle nebylo tam živé duše. Jen u žlutě natřeného obývacího vozu, jenž stál v chladivém stínu vysoké ohrady, krčil se sám principál, Matěj Šlehal, a ostrou kudlou vyřezával z kusu bílého dřeva velikou koňskou hlavu.

Dušan jej bručivě pozdravil a ihned se posadil na schůdky, jimiž se vcházelo do vozového příbytku.

„Prý stůněš!" vítal ho rozplesklým hlasem Šlehal a širokými zarostlými ústy hlasitě zamlaskal, jako by si na něčem pochutnával.

„To ti jistě řekla moje žena?"

„Řekla! Byla tu ráno a strašně naříkala," potvrzoval principál.

„Má o vás starost," ozval se skoro současně otevřenými dveřmi křehký, vysoký soprán. Dušan sebou škubl a podíval se do vozu. Tam u titěrného okna seděla čistě ustrojená souložnice Šlehalova, Žofka Vojtová, a navlékala na železnou tyčku krátké modré záclonky.

„A nač si dělá takovou starost?" zasmál se nuceně na Vojtovou a dokořán rozevřel oči, jež byly neobyčejně hebké a ve snědém, ošlehaném jeho obličeji vypadaly cize, jako by náležely někomu jinému.

Žofka, jíž se líbily jeho měkké pohledy, se zjevnou rozkoší zírala mu přímo do tváře a pomalu odpovídala. „Každá opravdovská žena strachuje se o svého muže. Obzvlášť — je-li namlouvačný!" A přitom zařehtala se podivným, hřmotným smíchem.

„Vy tedy myslíte, že bych já —?" zadrhoval přísně a čelo chmuřil. „Takové hlouposti mne nikdy nehnětly —"

„A co by tedy, co, řekněte to, když jsem neuhádla?" vybízela jej a vstala se stoličky.

„Kdybych věděl!" vybuchl a vypial klenutá prsa.

Vojtová, sehnuvši poněkud šíji, prošla vozem a sestoupila na schůdky; mrštnou pravicí podhrnula si naškrobenou, praskavou sukni a kamarádsky usedla vedle Dušana. „A tak — jaká žalost vás tíží?" začala znovu, šedivé oči upírajíc na vymydlenou, bosou svou nohu, jež jí zpod sukně vyklouzla.

„Jaká žalost?“ opakoval přidušeně po ní a polehnuv zády na schůdky, prošeptl za okamžik: „Neznámá žalost —“

Šlehal se upřímně zazubil a mávl kudlou, jako by vzduch prořezoval. „A jsi ty slečna ufňukaná —“, odprysklo mu opovržlivě od úst.

„Počkej, nech ho, co ty víš?“ zastala se Žofka Dušana, „každý strom jinak roste a v některém i červ hlodá —“

„Bať, bať,“ posmíval se Šlehal, „nemá peněz, pimprlata nenesou, to je to —“

„Čert vzal pimprlata,“ ozval se Dušan a odplivl si. „Dám ti panáčky presentem, chceš-li, netěší mne. Nic mne už netěší, nic, ani nehet na palci. Tak se mi zdá, že už všeho jsem užil, co je a může ještě být —“

„Že tě ještěr nekousne!“ rozdurdil se doopravdy principál, „taková toulavá žebrota, sotva bramborů se nají, a všeho prý už užil. Napráskat ti!“

„Dost mně napráskali, až krev se z hlavy cedila,“ usmál se smutně host, „a nic platno nebylo. Od mládí to ve mně straší. A čím víc stárnu, tím je hůř. Mozek jako by mi někdo neviditelným nožem odkrajoval. Každý den kousek —“

Šlehal nemohl se už ovládnouti. Vzpřímil se ruče a přiskočil k Dušanovi. „Blázen jsi, umíněnec, ničema,“ volal na něj a bodal mu rukou do břicha. „Polejvat by tě měli vařící vodou, však by ses vzpamatoval —.“

Vojtová, vidouc Šlehala tak rozčileného, vypukla v burácivý smích. Připadal jí ve svém vzteku nesmírně komickým.

„Matěji, Matěji! —“ volala jakoby v křečích, „zlob se, zlob se víc, — to ti to sluší — —!“

„Eh, tys jako on!“ utrhl se na ni. „S vámi si tak něco začít.“

„A vždyť já nezačínal,“ ohrazoval se Dušan, „přišel jsem přece k vůliva něčemu jinému.“

„A k vůliva čemu teda?“

„Chci si zahrát v karty — při nich člověk aspoň na všechno zapomene.“

Šlehal se rozjasnil. „A tak proč rovně neřekneš, že si přeješ modré a mluvíš pořád o červeném —? Přines karty!“ poručil Žofce a jal se hned očima hledati v trávě místo, kde by se mohli nejpohodlněji usadit . . .

✣

Toho večera Dušan zahálel, obecenstvo nepřišlo. Čekal se ženou až do devíti hodin, ale zamlklá, blikající lampou chudě osvětlená šenkovna neoživila se ani jediným platícím divákem. Jen hostinský tu seděl jako přilepen u prostředního stolu a hrozně dupal rozeschlou svou botou. Najednou se zdvihl, došel až k jevišti a vsunuv do něho chundelatou hlavu, zařval huhňavým basem: „Spalte tu chamraď, nestojí i s vámi za zlámanou grešli!"

Dušanová zoufale zalomila rukama a z uvadlých prsou draly se jí plačtivé povzdechy. „Tys tím vinen, ty!" volala na svého muže; „veselosti nemáš, duše ti zastydla, smích zprašivěl! Co budeme jíst, řekni!"

„Hm!" vyříhnul Dušan a přetřel si zamodralé, na čele vystupující žíly. „Když jsem vinen, tak se o jídlo postarám."

„Jdi si, jdi!" pištěla žena za ním, „a nemusíš se už ani vracet, beztoho jen darmožroutíš —"

Dušan toliko zkřivil tvář a pohodil tělem. Až teprve venku ozval se v něm náhlý protest; pocítil touhu vrátiti se a vychrlit ženě do očí několik šťavnatých nadávek. Ale v tom již zmocnil se ho stud z toho zbrklého úmyslu.

„Ať skřehoce!" usmál se polo pohrdlivě, polo shovívavě a mávl rukou kolem hlavy . . .

— — — — — — — — — — — — — — — —

Vydal se za město, k zarostlému rybníku, u jehož žlabového ústí bělal se starý, pokřivený mlýn.

„Rákosiny tam jsou," uvažoval u sebe, „a v nich jistě peleší potápky. Chytnu nějakou, ba chytnu . . . Och, když jsem chodil po světě s tátou, co jsem vždy nalapal prohnaných těch ptáků! A jak se třepotali a skuhrali . . . Špatně se jedí, ovšem. Maso jako režný pytel a páchne po stuchlém kmínu; ale v nouzi — nu! Aspoň uvidí žena, co ještě dovedu . . . Maso dostane, žvanilka —"

A vzrušen radostně, že se jí znamenitě pomstí tímto neobyčejným lovem, zbystřil krok. Ale sotva že došel na břeh, síly mu najednou ochably a hlava zmalomyslněla. Padl do seschlé trávy blíže chocholatých vrb a zmámenýma očima zahleděl se do hluboké, temně modré oblohy.

Ostrý zážeh neznámé tesknoty jej pronikl a mozek pálil ho divnými myšlenkami, jež zdály se mu nerozluštitelnými.

„Zvrácený je nyní pořádek, tuze zvrácený," hovořil uvnitř sám k sobě. „Žena vládne! Bývalo to někdy? Směla žena sápati se příkladně tak na muže jako dnes Stázka na mne? . . . Mlčet musely vždy ženy, poslouchat a trnout. Sice — —! A u Šlehala

není líp, i on se svíjí v klepetech prožluklé Žofky. Však vím, vidím a rozumím. A jinde je ještě hůř, ó, stokrát hůř! ... A jak to tedy přišlo, že nás ženské tak přerostly? Kdo je tomu naučil? — —"

Otázka ta připadala mu nesmírně záhadnou, tak že se bál na ni hledat v hlavě rozuzlující odpověď. Čelo jeho sklonilo se až k pichlavému drnu a ruce přitiskly se na rozhalená prsa.

Té chvíle vytrhl se měsíc ze zahnědlých mračen a zatopil celý kraj mihotavými paprsky. Voda na klidném rybníku pojednou se zvlnila tisícem oslnivě bělostných hadů, splétajících se ve fantastická klubka a radostně šlehajících dlouhými, kovově zbarvenými ohony. Za to rákosí v siném světle ztvrdlo, zkamenělo a činilo dojem mramorových jehlic, jichž jemné hroty svítily ledovým leskem.

I starý mlýn se rázem změnil. Zdi jeho kvapně vyrostly, a se střechy, ztrácející se ve tmě, jako by splývala průsvitná, třpytnými květy posetá opona, plazící se krajkovou třásní až na samý břeh. Jen okna pokřiveného stavení se nezjasnila; vyhlížela do noci mrtvě, podobná obrovitým, tuhou blanou potaženým očím.

Náhle jedno z nich se rozevřelo a mrazivě zaskříplo. Dušan sebou trhl a vzpřímil hlavu. Omámen na okamžik měsíční záplavou, bloudil zmatenými pohledy kolem sebe a z hluboka oddechoval.

V tom od mlýna zalétl k němu pevný ženský povel: „Lehni si zatím! — Vykoupám se a za chvíli jsem zase tady!"

Poznal ten zvláštní, po mužsku znící hlas. Takového neměl v celém městě nikdo než paní mlynářka, častá navštěvovatelka pimprlových jeho produkcí, která vstupné za sebe i svou dcerku pokaždé zapravovala uzlíkem mouky a krupek.

„Koupat se chce!" polekal se Dušan, „a já zde! — Co by tomu řekla? Jen bych si ji pohněval. — Bude nejlíp, když se zdvihnu a zmizím."

Ale než úmysl svůj mohl provést, vyšla mlynářka postranními dveřmi z mlýna na hráz a s neuvěřitelnou rychlostí shodila se sebe jupku, suknici i košili. Stála tu chvíli obnažena a její bílé, rozložité tělo vrhalo křivolaký, dlouhý stín na nehybné křoviny.

Dušan úzkostně přikrčil se k zemi, pot na něm vyvstal a ústa se mu roztřásla. Sotva že přivřeným zrakem opovážil se vzhlížeti v ona místa, kde tyčila se mlynářčina postava.

Najednou se ozářená hladina rozvířila nesčetnými zpěněnými kruhy a voda temně zašuměla. „Nevšimla si mne tedy," ulehčilo

se mu poněkud, „jinak by se přece nekoupala. Ale co teď, co teď?“ Prorvami hustých vrb patřil na rybník, jehož zrcadlová plocha lámala se pod údery veslujících ženských rukou. — „Výborně plove mlynářka, líp než mnohý mužský,“ přiznával si v duchu Dušan, ale zároveň uvažoval, kterak by se odtud nepozorovaně odplížil. „Shlédne-li mne, nikdy už k nám nepřijde na představení.“

Nahrbil se a potichu lezl po čtyřech. Daleko se však nedostal. Pravá noha uvízla mu za vyčnívající kořen vyhnilého stromu. Chtěl ji ruče vysvobodit, ale škubl sebou při tom tak prudce, že vrba hlasitě se rozharašila.

„Kdo je to tam?“ vykřikla mlynářka z vody a zaměřila ku břehu. Dušan zatajil dech a oči úplně zavřel. „Kdo je tam?“ volal poznovu příkrý hlas — „přece se ozvete! Nebo jste snad zloděj?“

Slovo „zloděj“ projelo přestrašenému muži tělem jako žhavý proud. Takové podezření ho okamžitě vzpamatovalo a vrátilo mu odvahu. Vymrštil se se země a smeknuv čepici, hluboce se ukláněl. „Ne, prosím, žádný zloděj, ale člověk poctivý —“

„A co zde tropíte v noci?“

„Nic zlého. Ležel jsem na hrázi. My dnes, prosím, nehrajeme —“

„Kdo nehraje?“

„Já, Ondřej Dušan, majitel pimprlového divadla.“

„To jste vy?“ zasmála se srdečně mlynářka a vesele zašplouchala vodou. „A snad jste se na mě díval?“

„Prosím, já za to nemoh',“ drkotal Dušan, zapínaje si rozhalenou košili; „chtěl jsem tu chytat potápky —“

„Eh, zde nejsou,“ přerušila jej kvapně a znovu zabouřila smíchem. „A teď se dejte na druhý konec rybníka, přijdu tam za vámi a pak mi povíte, co a jak,“ vybídla ho a jakoby pod přívalem čehosi radostného, zaskřípala velikými zuby.

Dušan okamžitě poslechl. Obrátil se a bystře kráčel na opačnou stranu rozlehlé vodní nádrže. „Hm, teda se nezlobí,“ hovořil k sobě cestou, „vždyť se smála! A já myslil, bůh ví jak mne prožene! Dobrá duše, tuze dobrá! Přece je jen rozdíl v ženských.“ A o tomto rozdílu jal se po svém způsobu ihned uvažovat. „Moje žena, kdy pak se ona zazubí? Leda když mne chce zbodat! Jedovatá je jako strakatá houba, ba jedovatá. Každé její slovo zapaluje žíly. Něco jí vůbec chybí v nátuře, té mojí Stázce. Něco milého — tak tomu, dojista tak! Však kdyby byla třeba jako mlynářka, přestal bych tesknit, možná dost. — Ale ne — ten stesk mám už od mlada,“ opravoval se káravě, jako by se byl přistihl při pomlouvačné lži —

„za ten Stázka nemůže. A nikdo na světě za něj nemůže, — dostal jsem ho už při narození.“

Zatím dospěl až k nízké lávce, vedoucí přes potok, jímž napájela se rybničná kotlina. Právě když už na prkno stoupal, zaslechl za sebou šelest bosých šlapek. Ohlédl se rychle — a spatřil chvátající mlynářku s rukama na prsou založenýma. Byla opět již přioděna, ovšem že jen tak na lehko, jako před koupáním.

„Nekoukejte na mne,“ volala jiskříc malým, černým zrakem, „mám toho na sobě málo.“ Dušan znovu smekl čepici a znovu se ukláněl. Mlynářka sotva pohnula pomáčenou hlavou a přiblížila se k němu až na dva kroky.

„A proč teda dnes nehrajete?“ jala se hned vyzvídati, zálibně pohružujíc své zornice do jeho nasládlých, měkkých očí. „Škoda každého večera —“

„Ba, škoda!“ přisvědčoval pokorně, „ale co dělat? Lidé nepřišli —“

„Nepřišli!“ opakovala po něm táhle, jako by v slovech těch vyciťovala i výčitku pro sebe. „Dnes bylo tolik práce u nás, že jsme se nemohli ani přes práh dostat. Ale zítra se dostavíme, najisto. — Mám ráda ty vaše figurky a moje dcerka taky.“ Než v tom jako by se na něco velmi důležitého upamatovala, spustila ruce na široké své boky a důrazně se tázala: „K čemu pak jste vlastně chtěl potápky?“

„K jídlu,“ prohlesl a zatrpkle se usmál. „Není doma do čeho kousnout.“

Kulatý, plný její obličej se zasmušil a vyhlížel náhle v měsíčním pableskování skoro až přestárle.

„Tak vy hladovíte?“ ozvala se soucitně a jako namátkou dotkla se pravicí jeho ramene. „Měl byste chuť na vdolky?“ optala se za okamžik. Přisvědčil celým tělem a rozpačitě skrčil opálený krk. „Zbyly nám od oběda“ pokračovala, „snad vám přijdou vhod. Pojďte!“ A vedla ho do mlýna.

✠

Ve světnici, kterou měsíc vyplnil stříbrným prachem, spala poloodstrojena mlynářčina dcerka. Ležela na koženém divanu a zdravě po dětsku oddechovala. „Psst!“ kynula mlynářka Dušanovi, aby děvče nevzbudil, a zvala ho mlčky do vedlejší komory, málo osvětlené olejovou lampičkou.

Když vešli, zavřela dveře a ukázala hostu na prohnutou lavici u nastlané postele. Dušan se tiše posadil a žmolil čepici v prstech.

Hospodyně přistoupila ke skříňovitému výklenku ve zdi, zastřenému kartounovou záclonkou, a vytáhla odtud mísu, pokrytou vonícími vdolky. „Berte si," nabídla Dušanovi.

Vzal jeden z moučných kotoučů a poděkovav sotva slyšitelně, zahryzl se do něho s lačností vyhladovělé kočky.

Stopovala ho s dychtivou účastí a mimoděk přirovnávala k němu svého otylého muže, jenž celé noci karbanil i pil, a vraceje se domů pokaždé až k ránu, odporně páchl kořalkou i pivem.

„Hrajete taky v karty?" zašeptla najednou, utkvěvši v myšlenkách právě na osudné této chorobě mužově.

„Někdy! Ale jen o zadarmo!" zpovídal se, pohybuje čile sanicemi.

„O zadarmo, — to ještě!" povzdychla . . .

Dušan sotva dojídal první vdolek, a ona nutila ho již do druhého a ostatní strkala mu do kabátu, aby si je vzal domů. Nebránil se, jen ustavičně děkoval a naposled rozblažen a překonán tak neobyčejnou dobrotou, jal se hostitelce líbat tučnou ruku. Jí lahodil horký pocel jeho tvrdých úst; v hlavě její zabouřilo a krev se v prsou roznítila. Přisedla k němu a stiskla mu žádoucně obě zápěstí — —

On záchvatu tomu neporozuměl. I když pocítil sálavou blízkost kyprého jejího těla, zůstal vážný a klidný. Úcta a vděčnost k zámožné a štědré paní překonávala v něm všechnu výbušnou vášeň; ba ani na mysl mu nepřišlo, že by směl si stisknutí její vykládati jinak, než jako náhlý projev soucitné, srdečné bohačky k strádajícímu chudákovi. Za chvíli dočista zdálo se mu i velmi neslušné, že opovažuje se seděti vedle své dobroditelky, a proto, breptaje jakousi spletenou omluvu, povstal s lavice a poodstoupil na několik kroků.

„Už chcete jít?" zasykla z vyschlého hrdla a údivem protáhla oči, jako by nemohla uvěřit, že zrovna nyní mínil by ji opustit.

Smyslný nádech stísněného jejího hlasu jej pomátl. Otřel si upocené čelo a učinil hlavou pohyb, kterým dával na jevo, že si netroufá rozhodnout, zdali dobře chápe či zdali se mýlí. Ale ihned se otřásl nad šíleným svým podezřením a hanbil se, že mu něco takového vůbec o ní jen připadlo. „Ba že čas, abych už vzácnou paní netrápil," zadrkotal . . .

Tato odpověď, pronesená prosebným, poníženým tónem, vrátila jí zase vědomí. „Máte pravdu," odpovídala skoro už zlostně „Jděte, jděte, čeká vás hladová žena!" — A povstavši, otevřela mu sama dveře — —

Když zmizel, pojala ji hrůza při pomyšlení, čeho by se málem byla dopustila. Pokřižovala se rychle, a úplně vystřízlivělá vběhla do světnice k dítěti.

*

Dušan se vrátil k ženě. Spala za hospodou v dřevěné kolně, jejímiž štěrbinami vnikaly měsíční pruhy dovnitř a kreslily na ztvrdlé hlinité podlaze zohýbané mřížoví. Jedva že vstoupil, Dušanová pohnula se na otýpce slámy a jako ze sna táhle šeptala: „Jsi to ty?“

„Jsem,“ řekl krátce a posadil se na špalek, jenž trčel u vchodu.

„A neseš něco?“ ozvala se za okamžik líně.

„Mám, vdolky!“

„Vdolky?“ ušklíbla se a podepřela loktem tělo. „Ukaž!“

Podal jí několik bochánečků a připomenul: „Mlynářka ti je posílá —“

„Mně?“ pronesla hrubě, „proč by mně? A zač jsi je dostal?“

„Za dobré slovo! Pověděl jsem jí, jakou máme bídu —“, bručel, skláněje se, jako by cosi na zemi hledal.

„Za dobré slovo,“ smála se jízlivě. „Však se při tom nemůžeš ani kolem sebe podívat —“

Vyskočil a zaryl jí pohled do žárlivých, zlých očí.

„Co si vlastně myslíš?“ zazuřil polohlasně.

„Nic!“ odvětila břitce, „každý vydělává, jak dovede —“

Dušanovi zachvěly se svaly na tváři. Dupl, odplivl si — a pak se šoural nazpět ke špalku.

„A chutnají jako marcipán,“ libovala si zatím ona, pojídajíc kvapně sousto za soustem. „Hm — nedivím se ti. — Pro takové vdolky —“

„Proč mne zas koušeš?“ tázal se podrážděně.

„Vždyť nekoušu. Jsem ráda, že mám něco k snědku,“ omlouvala se bodavě. „Ale mohli bychom mít pořád vdolky a nemusil bys ani žebrat.“

„Nežebral jsem —“

„Tak co jsi teda dělal? Sám jsi řekl, žes prosil — či už nevíš?“ rozčilila se. „Lepší by však bylo, kdybys měl veselost a vydělával s pimprlaty. Zajdi k starému Píseckému, ať ti poradí —“

„V takové věci těžko radit,“ bránil se, „snad bychom raději měli vzít pomocníka.“

„Pomocnice by víc oučinkovala,“ nadhodila vrývavě; „třeba ta mlynářka —“

„Tu nech na pokoji!" zařval, až se svého hlasu sám ulekl.

Dušanová protáhla se zvlněným pohybem těla. „Co se vztekáš?" syčela na muže. „Ke všemu ještě tohle!" metala mu, již vzpřímená, dravě do tváře. „Veselosti nemáš, lenoch jsi a za jinýma chodíš. — Ty — ty! —"

A než se nadál, ujala ho kostnatými prsty za krk a sevřela jej tak klešťovitě, že zachraptěl. Oči se mu nalily slzami a prsa se prohnula k prasknutí. Všechny jeho pocity i myšlenky změnily se najednou v jedinou výheň nesmírného stesku. Smysly se mu roznítily, duše, jako nikdy dosud, se rozbolestnila. Ale tento prudký, nevýslovný žal potrval jen kratičkou chvilku. Náhle zdálo se Dušanovi, že stesk se v něm uvolňuje, tiše se rozplývá a do vzduchu vyprchává. Neobyčejná, mámivá sladkost ho obestřela. „Jsem tedy jednou přece šťasten," mimoděk si pomyslil —

Než tu ve sluch mu udeřil ztřeštěný štěkot rozzuřeného psa a křik starého hostinského: „Copak se to tam děje?" — — S krku Dušanova kvapem sjely rdousivé ruce — a z prsou vydral se mu dlouhý, vleklý výdech. Žena lasičím krokem odběhla na svůj pelech a zakutila se do slámy.

„Budete-li dělat v noci takové tartasy, vypráskám vás odtud!" hrozil stařec ze dvorka. Pak kdesi bouchly dveře a pes ztlumil svůj běsný řev do trhavého vrčení —

Dušan zůstal sedět na špalku. Krev se mu v hlavě rozbourácela a prsa jeho škubala se namáhavým vzdouváním. Zprvu nechápal, proč vlastně přišel o své nenadálé štěstí, a zmateně těkal očima po kolně. Teprve za okamžik pomalu se rozpomínal na vše, co se tu právě sběhlo. „A jak to mohlo být pěkné, kdyby stařík nás byl nezaslechl," zalítostnil sám nad sebou. „Po stesku by bylo — a Stázce by se taky ulehčilo." A přitisknuv dlaň na čelo, počal rozvažovati o tom, jak snadno lze z bídného toho světského plahočení uniknouti.

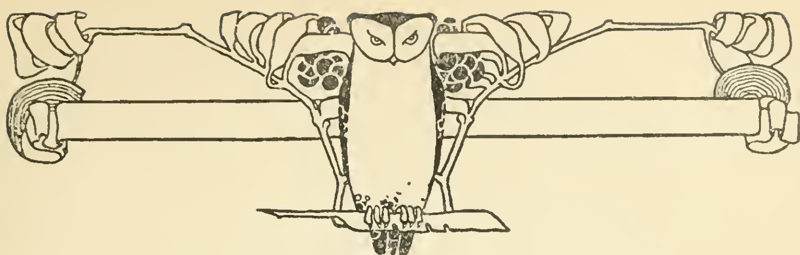
„Žena mi tu cestu odtud ukázala. Ach, jak mi bylo volno! Stesk pominul, sladkost jsem cítil v celém těle," uvažoval...

Žena dlouho sebou vrtěla a šustěla vetchými údy na slámě; posléze se však přece uklidnila a rozevřenými ústy zachrupala. Dušan tiše vstal a ještě několik minut čekal.

Chrupot ženin se ustálil a zpevnil; tvrdě usnula. „Dobře tak!" pravil si muž v duchu a nadzdvihl pravici jako k loučení. Potom polehoučku otevřel dveře a neslyšně se z kolny vytratil.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ráno našli ho v zahradě oběšeného.



VÁCLAV HLADÍK:

JOSEF MÁNES.

Nevadnoucí svěžest a mládí má jeho umění jako hudba Mozartova.

Byl tvůrcem nového slohu, zakladatelem českého umění a zůstal mistrem moderních. Jeho poslání v umění našem znamená tolik jako význam Boženy Němcové, Máchy, Erbena a Havlíčka v literatuře české. Jeho linie výrazná, přesná a harmonická, jeho barva měkká a něžná, jeho smavý humor a lehký vzlet vyjadřují českou duši. Vytvořil postavy našich starých legend a mythů, objevil barvité krásy a bohatosti krojů národních, pochopil rozmarnost a křepkost české písně i snivý stesk české mírně zvlněné krajiny.

Josefu Mánesovi dostalo se monumentální publikace, důstojné jeho významu. Dokončení velkého Mádlova díla zasluhuje kromobyčejné pozornosti.*

Mádlova publikace o Mánesovi náleží k nejvýznačnějším dílům toho druhu v naší literatuře. Je výsledkem důkladné a pečlivé práce a vystihuje velký zjev Mánesův. Spisovatel a kritik jsou na výši své úlohy. Mádl sebral obsáhlý materiál. Možno předpokládat, že monumentální publikace o 42 arších foliového formátu, obsahující 126 kartonů a spoustu reprodukcí v textu, je úplným znázorněním práce a života Mánesova.

* Josef Mánes. Jeho život a dílo. Napsal a vydal K. B. Mádl. Nákl. F. Topiče.

Literárně monografie Mádlova je zajímavá a cenná svým jasným podáním. Autor slovem pohnutým a barvitým, pružnějším a nenucenějším nežli v jiných svých pracích, zejména kratších studiích kritických, líčí život a dílo Mánesovo. Poutavě se čtou ty listy, věnované životu tak dojemnému a tragickému.

Po stránce grafické patří též dílu „Josef Mánes, jeho život a dílo" největší chvála. Dokázalo se již mnoho v tomto oboru u nás. Tisk a reprodukce Vilímovy a „Unie" vynikají neobyčejnou věrností a subtilností. Reprodukce Mánesových obrazů, akvarell, kreseb v této publikaci jsou dokonalými snímky originálů. Nelze si představiti úzkostlivější a přesněji provedené kopie. A některé z těch rozkošných kartonů, představujících listy z „Rukopisu", nebo dětské výjevy, sv. Jiřího, „Jitro", možno zarámovati a pověsiti v salonu jako půvabnou dekoraci stěn.

Mánesův mocný význam pro historii a vývoj českého umění je znovu a skvěle dovozen. Jeho jméno má zvláštní kouzlo. Za ním svorně kráčejí všichni naši umělci, a zejména ti, kteří jdou cestami novými a kteří prošli nebezpečným, dravým a rozněcujícím proudem uměleckého kosmopolitismu, v jejichž dílech vane vzduch evropský.

Je to odplata osudu za život plný zápolení a zklamání, zakončený jednou z nejstrašnějších tragedií uměleckých.

Mánes ostal mlád. Jeho elegance, svěžest a lehkost působí na cit a vkus, jsme dojati roztomilostí a rázovitostí geniálního muže, jenž za svého života nenašel takového uznání a pochopení, jakého bylo potřebí jeho sensitivní, měkké duši. Byl velikým tvůrcem a novotářem, ale neměl dobyvačnosti Delacroixovy, ani klidné robustnosti Milletovy, ani sarkasmu a paradoxnosti Whistlerovy, aby dovedl snášeti všechny útrapy a svízele superiorních duchů a talentů, jimž veřejnost nevychází vstříc tak pohostinně jako prostředním a konvencionelním. Mánesova příliš citlivá, zjemnělá povaha neměla podobných zbraní. Těžce nesl, že jeho všestranná a neúnavná práce nenašla ohlasu ani odměny, jak očekával. Byl uznáván a respektován, ovšem — neboť tak daleko to ani u nás nejde, aby talenty i nejnezávislejší bylo možno ukřičeti a zneuctíti, ale mnohé prostřednosti dne byla dávána přednost. A největší náš malíř v době, kdy dosáhl mužného věku, kdy vytvořil již řadu nejznamenitějších děl a kdy s vervou a lehkostí pracoval v nejrozličnějších oborech, illustroval, psal a illuminoval diplomy,

portretoval, dělal návrhy pro sochaře a řezbáře — neměl ani tolik příjmů, aby ukojil skromné požadavky své mládenecké existence.

S kritikou též nebýval vždy za dobře. Srazil se s ní v ostré půtce r. 1858 pro referáty o tehdejší umělecké výstavě. Mánes mluvil s opovržením umělce o ubožácké kritice pražské, posmíval se jejímu ignorantství a omezenosti. Ani nejlepší tehdejší kritikové náležitě nechápali významu a talentu Mánesova. Pouze bystrý Mikovec pověděl případné, vřelé slovo o Mánesovi a vzdělaný umělec Karel Purkyně napsal tehdy nejlepší posudky o svém starším příteli a mistrovi.

„K. Purkyně", píše Mádl, „byl nejen talent, nýbrž též temperament. Na něho působil J. Mánes jak půvabem své osobnosti, noblessou svého ducha, ušlechtilostí svého uměleckého pochodu, tak i zřejmou jemu povýšeností umění nad to, co se kolem v Praze dálo. Mánes sám miloval jej jako svého mladšího bratra a předčasná smrt jeho r. 1868 byla jednou z ran, které tehdy Mánesovi kořen života jedna za druhou podtínaly."

Velmi zajímavě líčí Mádl zjev a osobnost Mánesovu.

„Všichni kdo se s ním stýkali, ať v intimním přátelství neb jen ze známosti, vydávají jednomyslně svědectví o čistotě jeho ducha a šlechetnosti jeho karakteru, všichni v jeho blízkosti měli dojem výjimečného, nevšedního muže. Na zjev jeho nezapomínají, na štíhlou, vysokou postavu, na jeho plavovlasou hlavu, výrazný orlí nos, světlé pozorující oči, v nichž býval vždy jas dobroty a vlídnosti, na ústa, která dovedla živě a duchaplně hovořiti. Vždycky se odíval s pečlivou elegancí, a jako byl v šatě pozorným a vybíravým, tak i celé jeho chování a vystupování, vůči každému bez výjimky, bylo korrektní v přirozené zdvořilosti. Nebyl to pouhý návyk ze šlechtických kruhů; Mánesova všechna noblessa a povýšenost ducha a karakteru v tom se projevovala."

V Mánesově zevnějšku a povaze, jako v jeho práci, byla jakási ušlechtilá elegance. Jako nebylo těžkopádnosti, násilnosti a nucenosti v jeho dílech hluboce cítěných a lehce, někdy bravurně vržených, tak ani v jeho zjevu nebylo nic pedantsky škrobeného ani bohémsky lajdáckého. Byl elegánem ve společnosti, dvorný k ženám, duchaplný v hovoru. Kdyby byl žil za příznivějších okolností, ve větším světě, byl by hrál roli grand-seigneura uměleckého jako Velasquez nebo Van-Dyck.

Ale smutný byl život, tragický byl konec skvělého muže. Pracoval bez únavy a bez oddechu, zanechal dílo velké a vše-

stranné. Byl tvůrcem českého umění moderního, založil stil bájesloví našeho, objevil výtvarné krásy slovanského národopisu, byl stejně znamenitým krajinářem jako portretistou, vynikl v dokonalém a jemném zobrazení těla ženského, vykouzlil nejrozkošnější zjevy dětské, maloval a kreslil náboženské obrazy dojemně a vroucně, svými kresbami a rytinami provázel fantastičnost a humor Fausta z lidového podání, tlumočil poesii národní písně a necouval před žádnou prací — maloval, kreslil vše, co se mu naskytlo, i diplomy, prapory, návrhy dekorativní, náčrty pro umělecký průmysl . . . jako velký Leonardo da Vinci, jejž geniální duch udržoval v stálé horečné činnosti a tvoření. Nosil u sebe malé sešitky, do nichž zachycoval vše, co přelétlo před jeho pozorujícím okem, co se mihlo jeho vnímavou, vzrušenou myslí, ať to byl gest mimojdoucího nebo krajka ženského kroje. A výsledek jeho ohromné práce? Bída, choroba, rozervanost a šílenství . . .

Tak skončil muž, jenž byl zázračně nadán, jenž mohl kráčet životem triumfálně a jenž nedosáhl ani tolik, čeho se domůže opatrná a zchytralá prostřednost. Jeho noblesse a eleganci hnusila se štvanice za karriérou, jakou mohl v daných poměrech učiniti. Roztrpčen a zklamán stal se samotářem, neurasthenikem. Jeho duch se mátl. Měl jedinou myšlenku i touhu: nalézti „žlutou růži“, planou žlutou růži se zeleným květníkem. A jediný pocit: cítil se nevýslovně nešťasten. Chřadl. Neruda pravil o něm, že na sklonku života chodil jako démonickou mocí posunovaná mrtvola, tělo jeho klesalo, ve zraku nebylo jiskry, po čele žádného zášlehu, kolem úst ani sebe menšího zachvění.

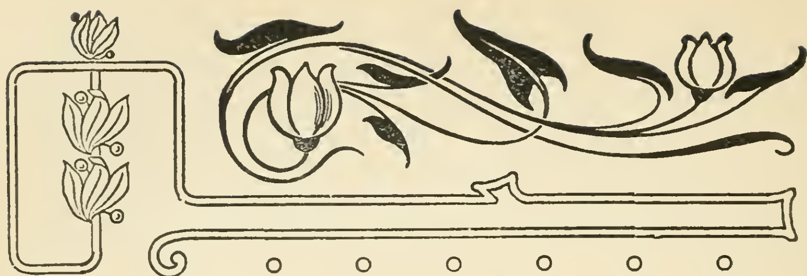
Mádl v bilanci činnosti Mánesovy připomíná, že sice Mánes v uměleckém ohledu u svých přátel a kritiky klidil uznání, ale vlastních velkých úspěchů se nedomohl. „Marné byly jeho naděje a cesty k dosažení velkých, monumentálních prací, řada jiných vynesla mu zklamání, a co z nejvroucnějšího srdce kdy se chystalo vyrůst, rozbilo se vždy v přípravách, ne pro nemohoucnost, pro nedostihlou výši citů a nemírnost záměru — pouze z hmotné tísně Nejkrásnější obrazy Mánesovy ostaly nenamalovány a nejvzletnější jeho fantasie uvízly v oblacích. Malé, ano nepatrné honoráře sotva že stačily na živobytí, nikdy ne k tomu, aby, na čas uvolněn a zabezpečen, mohl cele se věnovati dílu svého srdce. Byla v tom tragika muže i doby, a nadto prožil tragedii života.“

Jeho tragedie má bolestný symbol žluté růže. Nešťastný umělec bloudil po lesích i zahradách, pátral u zahradníkův

i učenců po žluté plané růži. Celé dny se potuloval nebo procivěl ve svém atelieru, zíraje do neznáma, jeho duch bloudil již v říši šílenství, kde kvetou plané, žluté růže se zeleným srdíčkem. V Italii, kam odjel na počátku r. 1870, zjevně propukla jeho choroba duševní. V Římě byl nalezen zbědovaný, otrhaný, šílený na schodech jistého chrámu. Dne 9. prosince 1871 zesnul 51letý.

„Po jeho smrti počíná jeho kult. J. Neruda jej první ohlásil.“ Těmito slovy končí Mádl svou monografii, nejlepší, co vyšlo z jeho plodného pera.





JAN HERAIN:

VĚŽ SVATOVÍTSKÁ.

Příspěvek k jejím dějinám.*

Veliký požár, jenž dne 2. června 1541 zničil větší část Malé strany a Hradčan, vyžádal si za obět i hrad pražský s chrámem sv. Víta.

Shořela tehdy i věž sv. Víta, kteráž od bouří husitských v horní své části byla nedostavěna a od té doby opatřena pouze nízkou střechou, z nouze udělanou, šindelem krytou. Znovuzřízením vyhořelého svého královského sídla a kostela sv. Víta pověřil král Ferdinand I. své dvorní stavitele, Jana Tirola a Pavla Stellu, jimž podřídil stavitele Bonifáce Wolmuta.

Prvým úkolem stavitelů těchto bylo, aby nově zřídili onu část hradu, v níž umístěny byly zemské úřady a sněmovna, a ovšem i obydlí královo, a mimo to i hlavní loď kostela sv. Víta. S opravou věže sv. Víta mělo podle daných disposic počato býti až později, pročež zatím vystavěna jen provisorní nízká zvonice a to severně před vchodem kostela Všech svatých.

* V důležité otázce této vyžadala si redakce dobré zdání řady vynikajících odborníků českých i cizozemských. Na prvém místě budiž uveden zde posudek předmětu od znalce památek pražských, konservátora Jana Heraina, ředitele městského archivu.

Podle zachovaných listin v místodržitelském archivu v Praze lze tento postup staveb v letech po požáru 1541 následujících zcela dobře sledovati, a připomínám, že listiny tyto byly uveřejněny v mnoha svazcích obrovské publikace: „Jahrbücher der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", vydané nákladem dvorního eráru ve Vídni.

Zde se také dovídáme, že již na jaře r. 1550 nová střecha kostela sv. Víta byla mědí kryta, a hned potom, dne 27. května 1550 nařizuje král Ferdinand I., aby tato měděná střecha byla natřena bílou a červenou barvou ve formě šikmě šachovité, a mimo to, aby uprostřed každé strany střechy umístěn byl zemský znak království českého, český lev.

Se stavbou nové střechy věže u sv. Víta započato tedy, jak již řečeno, když ostatní práce, mnohem nutnější, byly již hotovy.

A tak teprve r. 1560 zhotovil Jan Tirol s Bonifácem Wolmutem tři rozličné modely na vybudování horní části věže sv. Víta. Dvorní stavitel Pavel Stella byl již zatím v létě r. 1552 na Hradčanech zemřel.

Z těchto tří modelův arcivévoda Ferdinand, syn krále Ferdinanda I., schválil model číslem 1. označený, který se mu nejvíce líbil, a ustanovil dopisem svým ze dne 12. července 1560, adresovaným na českou komoru, aby se podle tohoto modelu věž provedla.

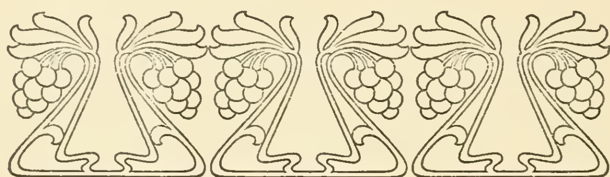
V následujících dvou letech byla střecha věže již od tesařů postavena, a tu opět císař Ferdinand I. nařizuje dopisem ze dne 5. dubna 1563, aby věž byla kryta mědí a taktéž, aby byla barvou červenou a bílou šachovitě natřena. Není proto divu, že již na rytině Prahy z r. 1562 novou tuto věž vidíme, jakož i na Sadelerově pohledu Prahy z r. 1606 spatřujeme tytéž tvary věže, neodchylující se nikterak od tvarů věže této na rytině z r. 1562.

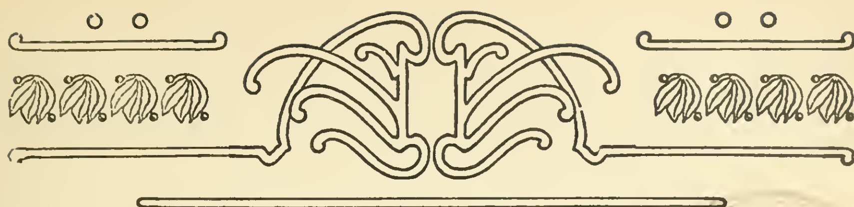
V květnu pak téhož roku 1563 zadáno krytí střechy mědí jakož i žlabů s chrliči, ve fantastických formách z mědi tepanými, pokrývači v mědi, který za tyto práce žádal 4 tolary od centu, a celkový obnos za krytí věže a to pouze od práce obnášel tehdy skoro 1400 tolarů.

V létě 1563 pak skutečně počato jest s poučením na krytině. Roku pak 1564 práce úplně dokončena. Ve svém hlavním celku vrchní část věže, jež jest mědí kryta a v krásně zelené barvě se nám jeví podnes, zůstala ve svých formách nezměněna až na naše časy.

Pouze v dolní části pod gallerií střechy věže, jež měla původně tvar úplně renaissanční, jak z rytin 1562 a 1606 a 1684 vidno, při opravě věže r. 1770 původní tvar esovitý (jaký vídáme u zvonu) změněn v linii lomenou, a tím ovšem dostala dolejší část věže tvar poněkud barokní. Touž dobou čtyři nárožní vížky, dříve taktéž renaissanční, změněny v tvar rokokový, aniž tím ovšem krásná věž na pěkném dojmu svém jakkoliv utrpěla.

Doufám proto pevně, že dnešní tvar a silhoueta věže sv.-vítské toto posvátné znamení Prahy, nám i budoucím bude zachováno!





KAREL CHYTIL:

O VĚŽ SVATOVÍTSKOU.

Jest tomu již drahně let, co v jednom pražském časopise objevil se článek, jenž se přimlouval, aby dosavadní zjev věže svatovítského dómu byl zachován. Bylo to tuším poprvé, kdy otázka ta předložena byla veřejnosti. Argumenty nebyly čerpány ze studnice aesthetické a umělecké, ale přesvědčovaly jemným, vroucím citem, pietou k něčemu, nač stále pohlížíme, co s námi srostlo a s čím bolestně bychom se loučili. Co mnozí pod tíhou šedých theorií ostýchali se říci, naráz vysloveno — odhodlanou dívčinou. My, kteří jsme stáli tak trochu v rozporu s panujícími proudy restauračními, ale nemohli jsme se vyplésti ze začarovaného kruhu úvah pro a contra, dostali jsme neočekávanou posilu. Ozval se hlas opravdového cítění a smyslu uměleckého, a ten hlas, jenž nevyšel ani z kruhů výtvarnických, ani z cechu aesthetů a kritiků, svědčil, že zde jde o něco vyššího a hlubšího než o kontroversu, která by byla výhradním problémem rýsovací desky a porad moudrých hlav.

Tehdy panoval ještě starý kurs v otázkách zachovávání památek, a v kruzích vídeňských a centrálních vládla stejná neomylná mysl, kromě snad jediného zvěčnělého Ilga, který však se stanoviska svatoštěpánské věže pokládán byl za kacíře; horovalť pro barok, to bylo dosti a jemu se ta renaissanční přílba gotické věže dokonce i líbila.

A najednou přišel ten udatný článek! Vox populi!

V kroužku hostí Náprstkova musea, z jehož knihovny se ozval onen hlas, vedeny nějaký čas diskusse o zachování nebo vy-

budování věže, nebylo vítězů ani poražených, a debata vyzněla v obvyklý fatalismus, sloučený s egoismem jednotlivých věků — my se toho nedočkáme. A také skutečně mnozí se nedočkali dneška.

Zatím stavba dómu pokračovala, dovršena jest façada s věžemi, na nekonečnou linii střechy posazen vysoký sanktusník a vše směřovalo k vyvrcholení hlavní věže. S tou se to vzalo nejprv z gruntu a bez hluku padla za obět jedna z nejzajímavějších menších prostor celého dómu — kaple hasenburská.

Ale průběhem té doby nastal radikální obrat v celém nazírání na výsledky a úkoly restaurátorské.

Za romantického hnutí vznikla v Německu idea dobudování dómů, jež střední věk zůstavil v krásných, malebných torsech. V čele stál Kolín nad Rýnem a zahájení opětné stavby tamního dómu bylo velikou slavností obrozené středověké kultury, znovuzrozeného německého umění. Silně nacionální ráz měly tyto sny, jichž vyplnění pokládáno za příkaz národní cti. Také u nás dostavba dómu svatovítského měla svůj symbolický význam, a tužby, dosud nevyplněné, spojovány se vzrůstem jeho zdí a věží. A jako jinde, i zde jarý dech záhy vyvanul a klopotná práce prováděna dále jako početní úloha s automatickou přesností. Zase přicházejí básníci a umělci, nadšení mysteriosním uměním středověku, a stojí zklamáni a sklíčeni před doplňky a výtvory nedávné generace, která se domnívala, že tvoří v duchu starých. Hluboký mystik Huysmans cítí se deprimován v prostorách kolínského dómu, a energickými slovy líčí nepříznivý dojem architektury vnější Jan Veth ve svých potulkách hollandského malíře.* I kruhy, jichž povoláním je pečovati o památky, přišly — dosti pozdě — ku přesvědčení že tam, kde dřívější doby zůstavily umělecké dílo postupem dob vzniklé, nesluší se měniti historický útvar podle schematu nebo jinak nově koncipovaného projektu.

A tu jsme se zase octli u naší věže svatovítské. Jest snad kusá, nehotová? Není, šestnácté století ji dokončilo svým způsobem. Tím historie stavby věžní pro nás skončila, stanula u svého puntíku, a bylo by nemístné obraceti opět několik listů zpět a tím porušovati historický vývoj i tradicionální zjev, jenž dodává celým Hradčanům zvláštního rázu. Ovšem gotická není ta helma, ale toho také není třeba, a je-li celá věž vyvrcholením nejen dómu, ale celých Hradčan, ba veškeré Prahy, harmonuje i slohově s tím celkem, plným rozmanitosti.

* Streifzüge eines hollständischen Malers in Deutschland. Str. 13. Rheinreise. I. Stať Vethova stála by za překlad.

Že nepůsobí již tak příznivě jako kdysi, není vinou její, nýbrž jejích mladších družek. Při mnohém pohledu nevadí ani tak věže frontální, jako ta všetečná sedlová vížka, nepoměrně vysoká. Té dlouhé jehlici by se dalo ještě nejspíš ulomiti kousek špičky.

Ta vížka vznikla již z klamných předpokladů, a dvojnásob falešný by byl podklad, na němž by byl vybudován vrchol velké věže po goticku. My nevíme, o jaké věži snil Matyáš z Arrasu, o jaké uvažoval Petr Parléř a k jaké by byl dospěl stavitel XV. věku, kdyby mu byla doba poskytla příležitost a prostředky k další stavbě. Ale my nemáme také již onoho zápalu, s kterým pět set let po založení chrámu svatovítského Karlem IV. přistupovali nadšení horlivci k pokračování v jeho díle. V tom, co vzniklo, nevídíme jarý odlesk doby Karlovy, nýbrž schematický výtvor věku XIX. Zbývá jen opožděná konkurrence s příklady, jakých poskytly dostavby jiných kathedrál. A také ta by byla dnes anachronismem.





HENRI VERNE:

MAURICE DONNAY.

(Psáno pro „Lumír“. Z rukopisu přeložil O. Theer.)

Literární individualita Maurice Donnaye rozvíjela se a zrála mezi 1890 a 1905, může tudíž tento mladý mistr být pokládán za jednoho z představitelů proměny, která se dála v naší dramatické literatuře za posledních patnácte let. Léta tato budou naší literární historií přičtena mezi nejvýznamnější, neboť v jejich mezidobí skonala škola parnassistů a realistických romanopisců i dramatiků, rozpučel se na chvíli bizarní kosatec symbolismu, a — zatím co se mluvilo o anarchii a dokonce též o umělecké dekadenci — rodily se nové směry, které ještě stěží lze definovati; na první místo je nutno mezi ně zařaditi Humanismus.*

Ohebný duch Donnayův byl skloněn v téže křivce, v níž se tak asi přibližně rozvíjela jeho doba; označil ji často světlými body. Historie jeho jako člověka, jeho myšlenek a jeho kusů — a to vše tvoří dohromady jedinou historii — má tudíž zajímavý a repraesentativní význam.

* Literární hnutí mezi francouzskou mládeží, které se datuje od r. 1900, je reakcí proti výlučným a lartpourlartním snahám symbolistů i dekadentů. Základní myšlenkou mu je: přiklonit se k životu a hledat krásu nejen v exotickém a vyumělkovaném, nýbrž, a především, v celém rozsahu životních otázek. Jeho hlavním představitelem je Fernand Gregh, autor „La maison d'enfance“ (1897) a „La beauté de vivre“ (1900). Pozn. překl.

I.

Narodil se v Paříži roku 1860; dnes mu je 45 let, totiž věk generace, stojící u vesla. Jeho otec byl nepatrný pařížský měšťák; byl, tuším, učitelem na École centrale a přál si, aby se z jeho syna stal inženýr. Maurice Donnay, udělav zkoušky s dobrým prospěchem, vstoupil skutečně na École centrale, kde však nijak zvlášť neprospíval... Na mnohých francouzských školách bývá zvyk, že promoce se oslavuje rozličným, ani duševní zábavu nevylučujícím veselím. A mladý posluchač technické školy, který psal verše na okraje svých plánů a kreseb — stal se vynikajícím spolupracovníkem školní revue; roku 1889, jako kreslič v jednom montážním závodě, Donnay často užíval tužky ke psaní veršů. Tehdy se setkal s Rudolfem Salisem, pověstným gentilhommem cabaretů; ten s četou chansonierů a humoristů, z nichž někteří vytrvali podnes, právě založil slavný literární cabaret Chat-Noir. Jednoho večera Salis vystrčil Donnaye na podium; Donnayovy oči, lesknoucí se pod tmavým vlasem, jeho kypré rty, smyslné a výsměšné, nedbalý, půvabný a ironický vzhled zaujaly pozornost; recitoval několik parodisticky zabarvených monologů. Řeklo se, že vypadá, jako by přišel z Tonkinu, neboť měl nezvykle velké pysky a kadeřavé vlasy; přezděli mu „černoch z Montmartru". Záhy znali jej po celém Montmartru, i dále, a montáž nechal montáží.

Úroveň produkce Maurice Donnaye zvyšovala se velmi rychle. Jeho kultura rostla a zjemňovala se šťastným vlivem. „Phrynè", rozkošný antický žert, hraný v Chat-Noir, má půvabné verše a ukazuje na vynikající smysl pro starověkou literaturu. „Ailleurs", jistý druh polofantastické a vlastně zcela fantastické revue, je napsán ještě líp, a v zápětí následují již výborné věci.

V prosinci roku 1892 hraje se na „Nouveau Théâtre" Aristofanova „Lysistrata" v úpravě Donnayově; spíše než literu reprodukoval v ní vervu, odvážnou komiku a robustní vtip řeckého mistra. „Lysistrata" si dobyla velkého úspěchu. Za nedlouho vyšly „Les dialogues des courtisanes"; Donnay uveřejnil je pode jménem Lucienne, pseudonym to, jenž zakrývá... nebo odhaluje jeho spolupracovnici pí. J. Marniovou. Fantasie je tu sloučena s bystrým a zahořklým pozorováním společenským.

Z uvedeného lze vidět, že Donnay, přecházeje od žertů ke vtipným hrám a dílům projevujícím opravdový talent, živí se mlékem staroklassické literatury a přitom dosahuje jemnosti zcela moderní. Jeho stil se stal klassicky ryzím; v Donnayovi je patrný velký smysl pro přírodu a emoční poesii.

Tyto vlastnosti se zračí v dalších jeho dílech: „Pension de famille", jednoaktovce blízké dokonalosti, a „Éducation du Prince", dialogu burleskních allur; v podobném stilu je psána jeho další hra, ve Variétés provozovaná: „Chères Mesdames", nová řada dialogů, v nichž je seskupeno několik Pařížanek, výběru ne příliš přísného, vykreslených s půvabem velmi ironickým. Mimo to cvičí se v „chronique", v tomto žurnalistickém genru jiskřivé formy a promyšleného obsahu, jehož poslední představitelé Edmond About, Aurélien Scholl a Henry Fouquier zvolna vymírali; v „Journalu" okouzluje a blýská svým uměním.

Jsme v roce 1896. Náš autor je zralý, aby napsal dílo: jsou to „Milenci".* Dvojice milenců, kteří se milují, trýzní a opustí; takový je obsah kusu, v němž Jeanne Granierová i Lucien Guitry dosáhli znamenitého úspěchu a podali výkony prvního řádu. Později pokusíme se ocenit a vyložit tuto pozoruhodnou hru. Zatím sledujme spisovatelův vývoj.

Roku 1897 hraje se jeho „La Douloureuse". Základní myšlenka „Milenců" se tu sice opakuje, jenom že je vzata s jiného hlediska, ne tak výlučně erotického; je rozvedena s upřímností mnohem menší. Roku 1898 dávají se od Donnaye ráz na ráz „L'Affranchie" a „Georgette Lemeunier", v nichž obou lze znamenati snahu po objektivním pozorování; zároveň však je na nich patrno, že vznikly v době, kdy autor hledal nové cesty. Maurice Donnay těží sice stále z látky „Milenců", myslí však již přitom na něco jiného a jeho hravému půvabu dostává se filosofického zatížení; než dosud nedovede nalézti pravého výrazu pro svoji filosofii.

Tento nedostatek se stává ještě citelnějším, když se Donnay vší silou pokouší o velkou komedii milovnicko-dramatickou, která činí nárok na vyšší mravní dosah. „Le Torrent" z r. 1899 předvádí velmi ctnostnou, oddanou ženu, kterou její erotická upřímnost a otevřenost — v nichž společenské pokrytectví spatřuje nesmírný hřích — doženou k sebevraždě. O něco později zabývá se v „L'Autre Danger" jedním z nejodvážnějších themat, totiž soupeřstvím v lásce mezi matkou a dcerou; srdce ženy se obě-

* Hráno na Národním divadle poprvé r. 1903. Pozn. překl.

tuje srdci matky: dcera se provdá za matčina milence. Obě tyto dramatické komedie nejsou sice bezcenné, ale právě jako z jejich neurovnané koncepce, tak i z jejich nedokonalého stilu je patrno, že jejich tvůrce se pokusil tesat v mramoru příliš tvrdém pro jeho křehké dláto.

Zatím se dostalo Maurici Donnayovi nového spolupracovníka a tím i nového vlivu. Roku 1900 píše „La Clairière“ a r. 1904 „Oiseaux de Passage“, oboje spolu se svým přítelem Lucienem Descavesem, spisovatelem rázným a dokumentovaným, ale suchým a chladným. Vytvořili spolu dvě díla velké hodnoty, v nichž se pojí síla i půvab, ideologie i životní verva. Prvním z nich je předveden pokus o založení kollektivistické osady, která však je záhy uvedena v niveč vášněmi a ženami. Druhým z nich je vykreslena francouzská rodina, přijavší k sobě ruskou nihilistku; náraz rozdílných myšlenek a raç zanedlouho překazí toto spojení, jež nemohlo obstáti bez vzájemné úcty a sympathie. „La Clairière“ je zvlášť zajímavá svými názory.

Než má-li někdo talent ke vtipným myšlenkám, podržuje si jej navždy. U Maurice Donnaye projevuje se přes to, že napsal „L'Autre Danger“ a „La Clairière“. Roku 1901 byla k velké radosti obecenstva provozována jeho „Houpačka“,* v níž se jistý manžel houpá mezi půvabnou maitressou, k níž ho poutá skutečná záliba, a chotí, kterou zbožňuje. Ovšem že se houpačka nakonec skloní k té, která miluje opravdově. Rozkošná je také „l'Escalade“, kterou loni pobavil Paříž, nechav na Romeův žebřík vystoupiti dobráckého učence.

Je nutno říci, že Maurice Donnay vede zároveň několik brázd na poli literatury. Do jedné z nich zasévá své úsměvné myšlenky, které mají jeho vlastní notu a v níž jeho vtip i půvab sklidily rozhodný úspěch.

Chceme ho však sledovati i do oboru mravoličné a ideové komedie, neboť po jistém tápání zdařil se mu zde plnou měrou jeho „Návrat z Jerusalema“.** Toto dílo má jedinou vadu; je v něm totiž přespříliš patrno studium myšlenek nedávno daných do oběhu. Za to však jak živé jsou tu jednotlivé postavy, jak pravdivě jsou vykresleny povahy, i když ne tak prohloubeně jak to dovedl Guinon ve hře podobného obsahu, totiž v „Décadence“;

* Hrána u nás na Smíchově v I. cyklu „Kruhu českých spisovatelů“.
** Hrán na Národním divadle r. 1904. Pozn. překl.

jak ve velkých scénách psychologických a dramatických je stil důvěrný, pravdivý a pěkný zároveň!

Hle, mladý mistr, který napsal jedno chef d'oeuvre, „Milence“, a jeden velmi solidní a umělecký kus mravoličný, „Návrat z Jerusalema“! Všimněme si především těchto dvou vrcholných bodů jeho díla a pokusme se je charakterisovati.

II.

Prvním projevem personality mladého muže je jeho první láska. Tehdy poprvé vyjadřuje sebe sama. Maurice Donnay, dřív než napsal svoji milostnou báseň, čtyři nebo pět let prodléval v kraji fantastických a vtipných myšlenek. Ale pak naráz si utvořil koncepci lásky, která se později u něho logicky rozvíjí: v jeho pařížském „Le pays du tendre“ nelze zřít náhlých výbuchů. Vzájemné okouzlení postupuje zvolna, s rozkoší, podává se půvabům konversace, naslouchá hlasům srdcí; ale milenci a milenky nedomáhají se sebe násilím, nýbrž dávají se navzájem dobrovolně a s radostí, prostě proto, poněvadž láska je zdravou silou přírody, jako vítr, který roznáší pel s květu na květ. Než tu nastávají vzájemné útrapy. Milenci, šťastní milenci, kteří jdete za impulsem svých srdcí, nač narazíte? Peníze, děti, manželství i celá společnost zadrží nebo stlačí vás ve vašem roztoužení svým pokrytectvím; jediné v naprosté upřímnosti můžete dojíti spásy. Mějte dosti síly podřídit se jednomu ze tří možných způsobů rozuzlení. Mějte dosti síly, abyste se dovedli rozejít, zasadivše si čistou ránu, která se záhy vyléčí, tak jako Klaudina Rozayová a Georges Vetheuil, jako Julien a Vera v „Oiseaux de Passage“; neboť v lásce je jediným vítězstvím útěk. Anebo buďte tak odvážni, že srovnáte svůj život se svými city a společenskými zákony, naučte se milovat v manželství jako Robert z „Houpačky“, jako Klaudina, která se rozhodne pro prostřední štěstí, jako Zuzana Aubierová v „Návratu z Jerusalema“, která se opět provdá; neučiníte-li tak, krutě zaplatíte svoje nezákonné štěstí jako Michal Aubier, Klára Jadainová z „L'Autre Danger“ nebo Valentina Lambertová z „Le Torrent“. Ještě třetí řešení se naskytá: volná láska, personifikovaná v „La Clairière“ socialistkou Helenou Souricetovou, volná láska, jež však nedává plného štěstí židovce Juditě.

Tak lze seřadit naše hrdinky do dvou kategorií: ty, které lžou, chorobné děti, instinktivní samice: Lysistrata, paní Rouf-

fierová z „La Clairière“, hysterická hrdinka z „L'Affranchie“, Jeanine z „Milenců“, André z „Návratu z Jerusalema“. Ale ty nejsou oblíbenkami našeho básníka; má rád ty, jež dovedou v lásce být pravdivými, upřímnými, otevřenými, milými, odpouštějícími, a především ty, jež jsou schopny vyššího stupně rozumnosti, který se jmenuje „bon sens“; k čemu je citovat, vždyť skoro všechny sem náleží od Klaudiny až k Zuzaně Aubierové.

Pokud se týče mužů, jsou, celkem vzato, kresleni podle vzoru intelligentního francouzského měšťáka. Dovedou přemýšlet a podléhají svodům. Rodiny si sice velmi váží, dají se však snadno zaujmouti půvabem těch žen, jimž „polosvět“, Dumasem synem vylíčený, dodává zvláštního dráždidla. A tu, aniž snad jsou vedeni nějakou mohutnou vášní, umějí se vlichotit a upoutat. Mají ducha, umění okouzlovat, básnickou a důvěrně sdílnou imaginaci, zkrátka vlastnosti, jež, jak patrno, jsou také vlastnosti autorovy. Zmiňuji se toliko letmo o nesčetných vedlejších postavách, které s jistou zlomyslnou a jemně karikující ironií umístil kolem hlavních.

Takové jsou prvky světa drobných lidí, oživeného autorem; je zcela logické, že pro ně hledá prostředí, spojující jak tyto upřímné ženské povahy, tak i dobývavé mužské. Tímto prostředím je rodina, vznikající ovšem na základě společenském a sňatku, ale ve skutečnosti založená na upřímném dohodnutí duší i srdcí. Takový je právě závěr, k němuž Maurice Donnay dospívá, závěr povahou snad konservativní a tradiční zároveň, ale i odvážně revoluční, neboť jím jest zajištěno vítězství rozumu a citu, bez nichž společenské formy jsou toliko nesmyslnými klecemi, kam jsou zavírány zbloudilé bytosti, ze kterých se vbrzku stávají buď nešťastníci nebo lidé perversní. Rodina vítězí; jen se přesvědčte, jak za nedlouho dovedla učiniti neškodnou tu nevěrnou ženu z „Le Torrent“, jak dovedla potrestati skrze dceru a vzíti si nazpět Kláru Jadainovou z „L'Autre Danger“, vyhnati Věru z „Oiseaux de Passage“ a zvítěziti nad Juditou a Michalem, kteří se pokusili hledati lásku mimo ni; přesvědčíte se, jak mají pravdu ty poctivé ženy, které si dobudou nazpět svého muže: Georgette Lemeunierová, Markéta de Plouha. Ve většině svých děl se Donnay dívá na rodinu jako na typickou buňku, podle níž studuje společnost v jedné z jejích částí. Napsal tuto význačnou větu: „Domnívám se, že by manželství mohlo být vznešeným a trvalým spojením, kdyby muž i žena vstupovali v ně se stejným právem i stejnou povinností.“

A aby s důrazem co největším ukázal, že nic nečeká od revoluce společenské organisace, nýbrž že vidí štěstí toliko v erotické upřímnosti a neštěstí mužů v jejich křehkosti, napsal jinde: „I kdyby zákony byly pozměněny, nezměnilo by se nic na citových vztazích muže a ženy, nic na těch tajemných poutech, které je k sobě víží anebo od sebe odpuzují; a právě tu, ať již je to muž nebo žena, ten, který miluje méně, je pánem druhého.“ Tak soudí psycholog; a moralista dodává: „Je čas, aby bylo jasno, že hříšný muž se právě tak provinil jako se provinila hříšná žena.“

Veškerá tato filosofie, toto vyvrcholení práv jednotlivcových a mravních povinností, obrana rodiny a raçy, krutost, s níž Donnay provádí postup léčení — to vše je skryto pod literární formou, která je co nejpůvabněji francouzská. Stil jeho dobrých kusů je velmi čistý, zabarvený živými a případnými obrazy, a přitom si zachovává vzhled prostý, zdání rozhovoru, a to i ve scénách plných lyrismu a poesie. Je to stil dramatického dialogu, obnovené „marivaudage“, jež je Donnayovi vlastní. Neboť „marivaudage“ — toť úsměvná analysa sebe sama a duchaplné uvažovaní o svých vlastních činech, což právě činí hrdinové našeho autora. Zdá se, že toliko vtipkují; autor jim dovoluje nejdrsnější žerty; i v komediích dramatických, kde by přece již povaha díla je měla nabádat k zdrželivosti, nezdržují se pronášeti dvojsmysly a hrubé vtipy; než i tam, kde toto veselí je méně vhodné, zůstává přec jen vždy smíchem pozorovatele a moralisty. A nad to: je vykoupeno požitkem z půvabné poesie, výmluvností, hrající si s polotóny, a především smyslem pro přírodu, vlastnostmi to, jež se zřídka vyskytují u našieh dramatických spisovatelů a v nichž spočívá hlavní kouzlo díla Maurice Donnaye.

Tímto kouzlem je sám jeho temperament, sama jeho osobnost. Kdyby nějaký nový Grimm psal dopisy o pařížské společnosti, dočtli byste se v nich, kterak náš autor dovede poutat a okouzlovat i jako člověk; než to jsou věci, jichž i nejsvědomitější psycholog smí se dotknouti toliko letmo.

III.

Nehodláme již prodlévat ani u díla, ani u jeho autora; chceme ještě toliko odstranit předsudek, kterým Donnay i jeho práce bývají často stíháni; obviňují je z „parisianismu“, to jest z jisté vtipkářské lehkomyslnosti, vyvírající z povrchního skepticismu. V tom

směru je Donnay typickým, ano klassickým příkladem francouzské povahy. Nepraví sám Jean Racine o svém umění, že jeho cílem je, „aby se líbilo a dojímalo"? A týchže slov by i dnes mohli použiti naši nejlepší umělci toliko s tou obměnou, že by přidali ještě slůvko, jež za naší doby, kdy jsme si uvědomili společenskou a demokratickou úlohu umění, je nezbytné, totiž: „aby se líbilo, dojímalo a přesvědčovalo". Tato věta se zdá být zásadou Maurice Donnaye; půvab a ironie jeho díla okouzlují.

Všem ryzí francouzštinou vedeným rozhovorům je ostatně vlastní, že při veškeré seriosnosti si zachovávají lehkou formu; a ještě podivnější je, že naše nejvýmluvnější řeči nejsou než vášnivými nebo vtipnými causeriemi, jichž podstatu tvoří nápad, který zaujme mysl buď svou novostí nebo svojí zábavností. To vše platí i o našem divadle; kusy, jež měly největší úspěch, ať již mravní, ať společenský, jsou ty, které jsou psány formou co nejživější: myslím na Beaumarchaisa a Dumase syna. „Milenci" jsou mi opravdovou hrou lásky čili spíše upřímnou básní lásky, neboť autor se přiznal, že je napsal bez plánu, což odůvodňuje domnění, že byly vyvolány vzrušením jeho vlastního srdce.

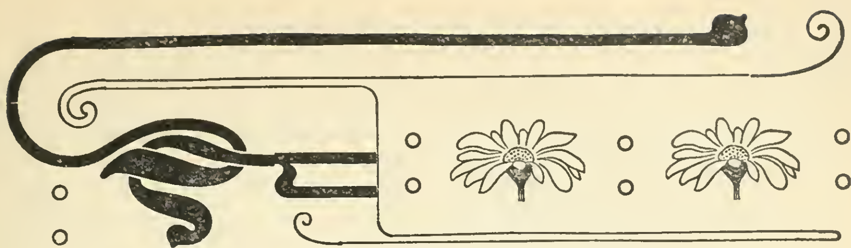
Uvěřil jsem ve správnost své myšlenky, když jsem viděl „Milence" hrané — a to výborně — v Národním Divadle, jehož ředitel p. Schmoranz se vzácným porozuměním předvádí výběr cizí produkce. „Milenci" hraní s jistým nyjícím roztoužením a živým zanícením, jež se mi zdá být vlastním české povaze, jevili se mi být něčím novým, Vétheuil i Klaudina zdáli se mi více romantickými a méně „montmartrois", nicméně dílo nikterak nepozbývalo půvabu. Naopak. Chápal jsem je tak, jak je budou chápat naši vnuci, pro něž pozbudou novosti jednotlivé nápady, které nás dnes tak baví, jimž však zůstanou analysa a citový lyrism, tak jako se zachovaly až na naši dobu v tragických chefdoeuvrech XVII. století, přes to, že žargon préciosek již povadl.

V závěru lze říci tolik o díle Donnayově. Začíná právě tehdy, když končí truchlivé drama realistické, z něhož si odnáší snahu po přesné kresbě reality; později podléhá vlivu symbolismu, jímž získává smysl pro tajemné a pro poetickou něžnost a delikátnost; a zároveň vypůjčuje si z cizích literatur, jichž známost k nám konečně vniká, náklonnost k ideám. Přitom však zůstává jasný a živý, jak se sluší dílu francouzského původu.

Toto dílo není ještě u konce; poroste. Má však již ve své koruně dva vzácné drahokamy: safír, totiž „Návrat z Jerusalema",

a perlu dokonalé krásy: „Milence", jež je moderní „Bérénice", stejně jako „Le Youg" Guinonův a pí. Marniové je moderní „École des femmes". Aby se básníkovi dostalo slávy, není-li na tom dost, že nás uvádí do Zahrady Milenek, kde spolu hovoří ženy, nesmrtelné ve své melancholii, ženy jako Bérénice, Manon, „La princesse de Clèves", Marketa Gautierová, „l'amoureuse" Porte-Richeova a jiné, že tam uvedl novou ženu, na jejíž tváři slzy zanechaly sice stopu hořkosti, která však je celá ozářena svitem krásných vzpomínek? Klaudina Rozayová, krásná tím, že milovala, krásnější tím, že trpěla — náleží k ženám, které žijí v srdcích všech mužů. Za večerů, kdy v prsou mládeže všech věků a všech zemí se probouzí první touha, budou si šeptati její jméno; budou si přát, aby potkali bytost jí podobnou; a ti, které život již uklidnil, přečtou si s teskným dojetím její poetický příběh: bude jim, jako by ji poznávali znovu.





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Páně Jiráskova „Lucerna" je něčím jiným než pouhou divadelní hrou: je dramatickou básní, hrající osobitým zabarvením, podivuhodnou, ryze českou notou. Sotva že napsal jsem tato slova, uvědomuji si, jak málo vystihují ze zvláštního půvabu „Lucerny", kterak stírají skoro veškerou její barvitost, dávajíce na místě ní suchou kritickou formuli. Neboť aby byl na těchto místech dojem, jímž nová hra p. Jiráskova působí, nezbývalo by než mít stejnou básnickou sílu jako její autor. A přece jen nutno především položiti důraz na to, že právě proto, poněvadž máme před sebou spíše dramatickou báseň než hru — hlavním jejím kouzlem, půvabem, který vás svádí a opájí, je její zvláštní citové ovzduší, něco nedefinovatelného, co tryská z hloubi lidského podvědomí, co budí souzvuk ve strunách vašeho raçovního cítění. Při takovém díle je zbytečno mluvit o těch neb oněch divadelních přednostech nebo nedostatcích, neboť jimi ani nestojí ani nepadá. Jsme tu před jistou elementární silou, v níž je obsažena řada složek našeho národního cítění, jeho úsměv, jeho slzy. Ovzduší, v němž rostlo naše dětství, o němž nám mluvili naši pohádkáři, povídkáři, kronikáři, o němž nám vypravovaly chůvy a hovořily matky — to vše najdete tu ztělesněno ve zvláštní ryzosti, procítěno, ne vykombinováno, podáno s tak úsměvnou a hravou lehkostí, s jakou právě elementární síla tvoří. Odtud to teplo, které vzniká mezi hledištěm a jevištěm. Nevím, jak cítí jiní; pro mne však má na př. poslední scéna třetího jednání, mezi Kláskovou a vodníkem Michalem, něco přímo fysicky jímavého a přemáhavého. Nezdá se vám, že se podobně dálo kdysi v Athenách, když tragikové vyvolá-

* Změnou provedenou v uspořádání Uměleckého a literárního obzoru „Lumíra" bylo také nutno zmenšiti rozsah divadelní rubriky. Tímto číslem počínaje budu si všímati podrobněji toliko zvlášť cenných a zajímavých her, kdežto ostatní budu jen registrovati. Poněvadž referáty budou neseny zájmem ryze literárním, nebudu oceňovati výkony jednotlivých interpretů, kromě výjimečně zajímavých a důležitých výkonů hereckých.

*

vali na scéně mythus svého národa, zvláštnost jeho národního cítění, když budili tóny, které nalezly připravenou a podobně naladěnou strunu v srdci každého z posluchačů?

Tato nervová, abych tak řekl, vlastnost p. Jiráskova díla je velmi výjimečná a proto nanejvýš zajímavá. Vedle ní stála by však za úvahu jeho povaha ideová. Daly by se ukázati vztahy, které je víží k jeho „Žižkovi" a „Gerovi", bylo by snadno vyložiti, že „Lucerna" a obě jmenované hry jsou jakýmsi politickým odkazem našeho autora. Politickým? Ano, a doplňuji ještě: jsou jeho filosofií našich dějin. Kdo pozorně sledoval dramatický vývoj p. Jiráskův, ví, jaké ty ideje jsou. Myslím, že jejich positivní stránku najdete nejstručněji formulovánu ve zpěvu mužských hlasů, který zní v posledním aktě:

„Duch rodu čistý přepevný štít
v zápase větrův a síly zdroj.
V něm žije otců dílo i sen,
dědictví svaté i starý boj."

Ještě jinou dramatickou báseň přinesl na Národním divadle minulý měsíc, Ibsenovu „P a n í z n á m o ř í". Hra liší se velmi od ostatních Ibsenových kusů, které byly u nás v poslední době hrány. Na rozdíl od „Divoké kachny" a ku podivu i na rozdíl od „Stavitele Solnessa", jenž, dobou svého vzniku je novější, jsme v „Paní z námoří" uprostřed naprostého symbolismu. Neuvědomujete si toho zprvu, neboť vnější forma hry navádí vás k tomu, abyste ji měli za realisticko-psychologickou. A přece nebylo by většího nedorozumění než tak usuzovat. Jediná postava v celém kuse je vytvořena povahokresebně: je to sochař Lyngstrand, naivní sobec, charakter velmi podobný Hjalmaru Ekdalovi z „Divoké kachny" a stejně s ním vytvořený s naprostou jistotou. Ale vše ostatní jsou city a ideje ztělesněné do jednotlivých postav, nutně jednostranné, snad i místy nepravděpodobné, ale prosycené ibsenovským pathosem. Tomu, kdo si navykl na moderní francouzskou komedii, bude se tento Ibsenův svět jevit „třetí říší", proň dosti nesrozumitelnou. Neboť okruh problémů této „třetí říše" je zcela jiný, delikátnější, spirituelnější. Všimněme si jich blíže. Také v „Paní z námoří" otáčí se vlastně hra kolem manželské nevěry. Jenom že popudem k ní není ani erotické vzplanutí, ani fysický odpor proti manželu. Chce-li paní Ellida přerušiti pouta vížící ji k Wanglovi, je to proto, poněvadž cítí, že vstoupila do manželství nesvobodna, že, jak se jí zdá, byla koupena, a poněvadž právě této svobody se snaží dosíci. Jenom že svoboda není jí nevázaností. Má-li ji, je hotova dát se upoutat ať rodinou, ať mužem anebo obojím dohromady.

S paní Ellidou dostali jsme se mezi ty moderně zjemnělé ženské duše, pro něž většina z mužů je právě tak slepá jako Wangel sám. Osou celé jejich bytosti je: volnost, dobrovolnost, pochopení — bez těchto tří věcí života pro ně není. Ibsen je první, jenž tuto ženu uvedl na jeviště, a ženy odměňují se mu nadšením, které přinášejí vstříc Ellidě Wanglové. Je zajímava ta jeho „mořská žena". Ke kráse nechybí jí nic, než trochu konkrétnosti a méně symbolické mlhy.

Poslední novinkou je p. Maškův „B e t l é m".

SMÍCHOVSKÉ DIVADLO.

V dosavadních třech večerech svého druhého cyklu předvedl „Kruh českých spisovatelů" čtyři novinky. Jsou to p. L. Suchého „M a t k a", banální aktovka „N á r a m e k" od

Giannina Antona Traversiho, a posléze p. Kaminkovy „Dvě“.

Čtvrtá novinka byla Henriho Becquea „Pařížanka“. Připravila mi jeden z nejpříjemnějších divadelních požitků, které jsem kdy měl. Její autor byl novotářem ve francouzském dramatickém umění, ale tak, že si zachoval všechny podstatné znaky francouzské dramatické tvorby: její lehkost, lehkomyslnost, živou hybnost a jemnost v kresbě povah. Becque napsal pouze dvě komedie velkého stilu: „Havrany“ a „Pařížanku“. První z nich byla poprvé hrána roku 1882, druhá roku 1885. Datem svého vzniku náleží do let, kdy vlna naturalismu dospěla ve Francii ke kulminačnímu bodu. Becque snažil se převésti naturalism na jeviště, usiluje o to, aby, jako jeho kollegové v románu, uvedl na divadelní prkna „úseky života“. Tím se stal průkopníkem „Théâtre libre“, jehož vliv na německou dramatickou modernu je v živé paměti. Jeho cynickým pessimismem jsou někteří snad odpuzováni. Za to však jeho brillantní divadelní forma, původnost jeho psychologie a umění, jímž dovede oživiti jednotlivé postavy, vyzářily plně při provozování „Pařížanky“, kterou se nám „Kruh“ velmi zavděčil. O. Theer.

HUDBA.

Koncertní ruch pražský v posledních dobách stoupl nebývalým způsobem jednak obnovením Č. Filharmonie, jednak častým vystupováním virtuosův. Ale ze všech koncertů jen ty zaznamenáváme, které uměleckým jádrem anebo významem provozované skladby osvěžily chudý repertoir.

Koncert pražské konservatoře dne 19. list. m. r. byl vzorem produkce, sledující úkoly umělecké i výchovné. Věnován byl rozvojí symfonie. Nemohlo býti věru šťastnější myšlenky, než předvésti obecenstvu vzrůst nejsložitější formy instrumentální, kterou pěstovali mistři klasičtí i moderní. Největšího prospěchu nabylo tím žactvo konservatoře, které v té příčině bylo dříve vydáno pouze nahodilým zkušenostem a poznání. Paedagogický smysl řed. Knittla výborně se osvědčil volbou pořadu jako zase smysl umělecký dokumentován byl přesným a vzletným provedením symfonií od Stanitze, Richtra, Filtze a van Maldera.

Koncert „Pensijního spolku členů sboru a orchestru Nár. divadla“ 4. pros. m. r. zklamal všechny ty, kdož očekávali obvyklé provedení některé z velkých skladeb oratoriových, jak jindy bývalo zvykem. Pořad koncertu — sám o sobě dobrý, z něhož vynikaly výkony Ševčíkova kvarteta — podobal se nahodilým a nestejnoměrným výběrem skladeb i účinkujících koncertům dobročinným, které aby opět oživly, nedopouštěj, ó Pane! Korporace, jako je „Pensijní spolek“, právem se dovolávající podpory veřejné, má tím i povinnosti k veřejnosti a to nemalé. Spolku jsou k disposici vyspělý orchestr, četný sbor, solisté i kapelníci, a nebylo by prospěšno, kdyby pokaždé tak snadně se zhošťoval svého úkolu, jako učinil letos.

Pražský „Hlahol“ provedením Bachovy slavné mše v h-moll ve dnech 13. a 17. pros. m. r. odvážil se podniku, který skoro přesahoval jeho síly, pokud se týče orchestru a solistův. Odkázán jsa na orchestr Č. Filharmonie, jímž volně disponují pp. Nedbal a Zemánek, nemohl ovšem propracovati část orchestrální při jedné zkoušce tak dokonale, jak se to daří Národnímu divadlu nebo samé Č. Filharmonii, má-li zkoušek šest, někdy i více. Doporučoval-li

některý z referentů provedení Bachovy mše podle úpravy Kretschmarovy, přehlédl asi, že úprava vydání Petersova se od vydání jmenovaného liší pouze připsanými dynamickými znaménky a nikoli úpravou nástrojovou, jak bylo míněno. Varhanní part Kretschmarův ovšem vyniká plností proti partu Jadassohnovu, ale tento zase má tu přednost, že jest věrným vypracováním Bachova počíslovaného bassu, kdežto part Kretschmarův jest pracován namnoze samostatně, na př. v imitacích, což klassické kráse veledíla Bachova proto vadí, poněvadž v jeho, moře nádhery kontrapunktické není potřebí sváděti nepatrných praménků. Jinak part Kretschmarův jest samostatnym dílem uměleckým.

Produkce jiných spolků pěveckých, na př. „Lumíra", „Vítkova" a jmenovitě „Škroupa", svědčí o radostném vzpružení sil, jež lze znamenati od doby festivalu. „Lumír" výběrem menších skladeb vokálních, „Vítkov" provedením Loeweova oratoria „Jan Hus" a hlavně „Škroup" II. historickým koncertem dokazují, že spolky ty správně pochopily úkoly českého pěvectva. Adolf Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Výstava děl Frant. Šimona. (XVIII. výstava spolku Mánes.) Není pochyby: od dob akademických, od své modré a sentimentálně zladěné „Symfonie" z r. 1902, p. Šimon prudce se rozletěl za vysokými cíli. Byla by to podivně lomená, ale přece jen stále a místy dost příkře stoupající čára, kdybych chtěl graficky znázornit jeho vývoj. Šimon je povaha zrovna proteovská. Nikdy se ještě na chvíli nezastavil, stále hledal nové a nové sujety, na nových nuancích a nových barevných akkordech zkoušel svoji sílu a jeho malířsky neobyčejně vnímavé oko, lehká ruka, značná obratnost technická a šťastná, podivuhodná snadnost tvoření jej podporovaly. Vidíte dobře, s jakou zálibou a snahou vrací se k témuž sujetu, jak si s ním hraje, jednou v oleji, podruhé v monotypu, potřetí v barevném leptu.

Byla to především milenka všech básníků a umělců — moře, jež opojilo mladého umělce. Našel si malou, teprve se rodící pláži na rozhraní Normandie a Pikardie, nedaleko Eu, městečko Ault-Onival, a tam chytal prchavé dojmy věčně měnivého obzoru dalekého moře, hru větru v plátěných budkách a v peignoirech koupajících se dam, a zas osamělou stezku po hřebenech strmých falais. Strhlo jej záření elektrických lamp nad mraveništěm pařížských a londýnských ulic, tichá zákoutí parku, výstřední zjevy demimondainek ve večerním polostínu platanových alejí na Champs-Elysées, v koutech kaváren, v promenoirech music-halls (Folies-Bergère a Théâtre Marigny), rudá skvrna tančící Španělky, která v Café Américain graciésně rytmuje svoje pohyby, a zas zapadlý a travou zarostlý dvorek v Benátkách, trh v Krakově, panorama Bruges, mlhavé silhouetty londýnského parlamentu nebo Westminsteru, sešeřelé vnitřky divadel a leptané i malované portrety ... Je přirozeno, že není možno aby malíř, jenž vejde v zápas s takovým množstvím tak různých a odlišných sujetů, jenž se pokouší o tolik těžkých problémů, vyšel vždycky jako vítěz a aby se mu v horečce tvoření a hledání tu a tam nevkradla reminiscence. Ale nač kladu důraz, je krásná a vzácná odvaha, která tolik hledala a přece vždy dovedla vtisknout kus elegance a charakteristické noblessy zvolenému motivu. Jedno jméno bude se při příležitosti Šimonovy výstavy

jistě často ozývat: jméno Whistlerovo. Šimon viděl obě letošní výstavy velikého symfonika barev, londýnskou i pařížskou, a není divu, že umělec tak sensitivní pro tichou harmonii měkkých tónů nemohl odejít nevzrušen těmito jedinečnými plátny; podlehl prostě síle genia. Nepochybuji však, že překoná v sobě tento vliv, že se osvobodí od reminiscencí a půjde dál svou vlastní cestou za svou vlastní individualitou. Výstavou svou zavřel dobu přípravnou a bilance jeho Lehr- und Wanderjahre je opravdu čestná. Je tu několik pláten, na př. Zrcadlový kout, podobizna sl. A. B., manželů Špillarových a j., které mají tolik čistě malířských kvalit a uměleckého taktu, že p. Šimonovi možno do budoucna postavit nejkrásnější horoskop. Hanuš Jelínek.

Krásná Praha. Klub „Za starou Prahu" spolu s „Krasoumnou Jednotou" připravují výstavu, jejímž účelem jest, podle znění cirkuláře výtvarníkům rozeslaného, „pořídit a obecenstvu předvésti soubor všech malířských i grafických výtvorů umění, k nimž Praha ve století minulém i tomto nadchla výtvarníky starobylou krásou pittoreskních zákoutí, velkolepými impressemi věkovitých architektur, poesií zahrad, intimitou života soukromého i starosvětským ruchem svých ulic." Podaří-li se pořadatelstvu vděčný a jistě ne lehký úkol, jejž si vytklo, uvidíme pěkně přehledně, oč nás už krumpáče radničních spekulantů připravily a nač ještě mají zálusk. Bude to pěkná příležitost rozloučit se s mnohým poetickým zákoutím, s nímž se už nikdy neshledáme. Mohla by to dokonce být pěkná příležitost pro mnohé pány, aby se do duše zastyděli . . . H. J.

Výtvarné zjevy. Sbírka illustrovaných monografií výtvarných. Sv. I. Josef Mánes. (Nákl. Volných Směrů.)

Po velké monografii prof. Mádla, která cenou svou je širokým vrstvám dosti těžko přístupna, spolek „Mánes" podává nám toto dílo, za něž nemůžeme být ani dost vděčni. P. Miloš Jiránek stručně a lapidárně shrnul v úvodu výsledky dosavadního mánesovského studia u nás a přidal krátkou, ale velmi krásnou charakteristiku Josefa Mánesa. Studie jeho je nejlepší ze všeho, co se u nás dosud o Mánesovi napsalo, a některé věty, na př. vystižení typického pro nás slovanského lyrismu Mánesova, zůstanou, myslím, definitivními. Výběr uměleckého odkazu Mánesova je šťastný; nejdražší listy najdete v pečlivé reprodukci. Jen „Ukolébavku" jsem marně hledal, a je škoda, že nebyla do sbírky pojata. Publikací touto pořadatelstvo vykonalo krásný čin. H. J.

LITERATURA.

Jaromír Borecký: Básníkův kancionál. („Poetických besed Máje" sv. IV.). V Praze 1905, za 1 K.

Mezi mladšími našimi básníky jest jich několik, kteří nevládnou nijakou zvláštní mocí nad veršem, kteří pracují snad silou výrazů, přiléhavostí obrazů, ale zůstavují výhradně myšlence básně, aby za celek umělecký působila sama svojí váhou. Málokdo se pokouší, aby zároveň vykořistil všech těch prostředků, jimiž se vytváří umělecká hodnota básně. Je-li kouzlo básně v reprodukování nálady minulých dob, spočívá-li její půvab v retrospektivní poetičnosti, otázka verše padá ještě silněji na váhu. Tam jde hlavně o formu, o pochopení zapadlé epochy, zladění vlastních citů podle jejích tónů.

Na první knize Jaromíra Boreckého (Rosa mystica) bylo to lze pozo-

rovati. A dnes, po více než desíti letech mlčení, nová jeho sbírka „Básníkův kancionál“ hovoří ještě výrazněji. Je to kniha poesie retrospektivních nálad, románského cítění z dob středního věku a rokoka, která čtenáři připadá jako malé museum uměleckých drobnůstek odborníka sběratele. Vládne v ní zřejmý exotismus, nejen v náladách, ale také ve formě. Kolik zapadlých a přece tak půvabných útvarů veršové formy užil zde básník! Naleznete zde chant royal, villanellu, rondel, pastourellu, v nichž takřka ožívají Španělsko, Italie i Francie rytířského středověku, všechen románský svět v době trouveurů nebo v době napudrovaných seladonů, raffinovaných milovníků slohu Dona Juana, jak jej představil ve svém díle Mozart. A tu jsme u básníkova erotismu, který má dvojí notu: jedna jest trouveurství středního věku, druhá akcent baudelairismu. Žena stůj co stůj vzbuzující delikátní touhy, záhadná, nesoucí v sobě neviditelnou a tajemnou smrt, opojná číše s božským nápojem, který je zároveň nejprudším jedem:

Tvůj smích je sladký, krásná paní,
jak nejvyššího slitování
číš otrávená; v liliích
to spící had a malý hřích,
jenž v narcissů se lůno sklání.

Tentýž básník, který tuší zlo, smrt, zhoubu v sladkém polibku ženy, ba v pouhém jejím symbolu („Smrt v kráse tvé svůj symbol zvedá“...), stojí zase pod jejím oknem a zpívá zpěv k její chvále. Leč básník nepostupuje slepě jako jeho předchůdcové ve středověku; uvědomuje si tajemné zlo, a vědomí to vkládá někdy do slov chvály a nadšení, která mluví k ženě. Jeho erotismu docela chybí allura rytíře v těžkém brnění a s palašem, rytíře, který se vrhá v turnaj pro svoji lásku; nahradil ho svojí básnickou existencí.

Celkem básník méně se dívá a více cítí. Jeho renaissanční cítění má svoje psychické základy. Zjemnění a zchorobnění představ a jevů je také polem, na němž básník podává ruku Baudelairovi. Je to ovšem slabá dávka příbuznosti, uvážíme-li, oč Baudelaire je tvrdší a jak svůj erotismus žene do krajností; v našem přirovnání jde však jen o vycítění zla v erotismu a v svůdnosti ženy, které jest společné.

Jako milovník starožitností, vzácných drobnůstek, charakterisujících aristokraticky raffinovaný život minulých dob, zdá se, že básník přímo se nadchl španělskou a francouzskou renaissancí, její slunečně krásnou historií, tisíci malých episod a bijouterií. Zřejmý je také na jeho formě poetický exotismus; pozorujte na př. originální villanellu, její hudební verš, její akustický soulad a hudbu i uprostřed verše: je v tom veršově něco z Verlaina; a to platí také o rozkošné rokokové pastourelle. Smysl pro staré parky, jejich poesii i poesii podzimu jsou novými doklady krajní zjemnělosti, která rozpouští se v hudbě slov i slok, v arpeggiích vln, jimiž se minulost žene v uměleckou, vědomou chorobnost. Toto vědomí jest vysloveno jasně a zřejmě, skoro jako část uměleckého názoru, v několika básních, jako na př. hned v uvedené již villanelle („Mých snění chorých luno bledá“). A to je přirozeně jeden ze vzácných kamenů, z nichž básník skládá své obrazce: je to porozumění pro dekadenci a potlačení prudkého, vyzývavě zářícího života, smysl pro delikátně ztlumenou, věčně agonisující krásu. Ve čtyřech verších je naznačeno všechno cítění básníkovo a takřka obsah jeho knihy:

Tvé miluji barvy smyté napolo,
ty vyhaslé kovy, lesky uvadlé.

ty mlhavě třpytivé v měkkém zlomení,
jak nadějí sny dávno zapadlé . . .

J. Rowalski.

Viktor Dyk: Satiry a sarkasmy (1897—1905). Nakladatelství Družstva „Samostatnosti“. V Praze 1905. Stran 167, za 2 K 50 h.

Pan Dyk vydal knihu veršů, která bude hodně čtena a to více ve své první části než ve druhé, což je škoda. „Satiry a sarkasmy“ rozpadají se totiž ve dva oddíly, od sebe velmi určitě odlišné. První z nich (a pan Dyk, chtě oddíl ten označiti, dal mu správně jméno „Satiry“) je sbírkou víc nebo méně humorných čísel o našem Parnasse, případně i o pahrbcích, které nemají co činit s horou Apollidovou. P. Dyk má v tomto oddílu tolik vtipu, že mu chvílemi nesejde na špatném verši. A většině jeho čtenářů teprve ne. Neboť vtipná pointa, časově upravený posměch, podle pomíjivého denního vkusu zahrocený nápad tvoří podstatu satirického journalismu p. Dykova, v němž, jako ve všem journalistickém, je již dnes, po několika málo letech, řada věcí i zasvěcenci nepochopitelných. Pro úplnost satir je nutno litovat, že je autor tiskl pouze v „Moderní Revui“. Myslete si, že by je byl uveřejňoval i po jiných listech: jak roztomile vtipných věcí mohli bychom se pak dočíst o pp. Karáskovi, Procházkovi, Kamínkovi atd. — i o panu Dykovi samém!

Druhá část knihy je zajímavější. Na ni vztahuje se patrně název „sarkasmy“ v titulu, a toto pojmenování není tak případné jako první. Neboť není tu sarkasmů; je tu výtrysk hluboce cítícího srdce, obracejícího se ne k individuu jako v „satirách“, nýbrž k národnímu celku, nesoucímu v sobě všechnu úzkost jeho postavení, všechnu nejistotu jeho přítomnosti. Nevím již, jakých jmen dostalo se před 18 lety nebožtíku Schauerovi, když v „Čase“ si kladl otázku, máme-li právo na národní existenci. Vím, že ta jména nebyla právě lichotivá. Později věc usnula. Teprve po letech vtělila se v literární figuru: je to biskup v Hilbertově „Falkenštejnu“. Marno zapírat: jest u nás nejistota o naši národní existenci, a jednotlivá srdce mezi mladými cítí to tím spíše, ježto vidí vznášet se nad severními hranicemi svalnatou pěst sousedovu. Toto naladění nabylo dnes již výrazu také v lyrice: v p. Sovových nových verších a u autora „Satir a sarkasmů“. P. Dykovi, v jehož povaze je jistá tvrdá houževnatost, kreslí se tato úzkost jako tím nabádavější příkaz ku práci, k boji na nůž, bez sentimentality a bez křesťanské resignace. Jasně to praví v jedné z básní:

Cos číhá. K čemu strachu?
Smrt? To je možné dost.
Jen v bělohorském prachu
nečekat na milost!
Smrt. Ne však beze stopy.
Je moře bez meze.
A ten, kdo v něm se topí,
nechť strhne vítěze.

O. T.

Jan Rokyta: Hradby padají V Praze, nákl. F. Šimáčka, 1905. Stran 61, za 1 K.

Malá sbírka Rokytova je dílem příležitostným, vztahujícím se k událostem pražským v listopadu 1905. Tedy poesie politicko-sociální, mírně při barvená notou patriotickou, snažící se vyjádřiti spravedlivé rozvášnění mass. Ale autor nemá v tom úspěchu; je to v odporu k jeho básnické osobnosti, v odporu k jeho lyrismu, k jeho vážné a čisté erotice. I kdyby byl zde popud sebe větší k takové poesii, vyžadovalo by to básníka rozeného rebela, který má oheň a vzpouru v krvi i v duši. Rokyta nepsal svoji

knihu jako jeden z těch, kteří přímo se účastnili těchto událostí, nýbrž jednak pod dojmem bouří listopadových u nás i bouří současně se odehrávajících v Rusku, jednak pod ideovým vlivem kazatelských statí Lva Tolstého. J. R.

Karel B. Hájek: Kniha Rút (1896—1900). V Praze, nákl. vlastním, 1905. Stran 82.

„Je to kniha bez vysokých a dalekých cílů, kniha příliš intimní, ale čistá a pravdivá, jako radost a bolest, ve kterých zrála.“ Tak čteme v krátké předmluvě. A opravdu: je to kniha seriósní a čisté erotiky, provázená vážným smyslem pro život. V ideálním zanícení říká básník svůj verš, vyvolává vidění zla i radosti, představy a obrazy jeho jsou vesměs připiaty k zidealisované erotice manželství, k tichému štěstí legitimní lásky. Konečným důsledkem je radost z rodinného blaha. V knize není nic drsného ani rušivého; temperament básníkův, třeba umělecky reprodukuje dosti prostředně, aspoň lidsky cítí, to jest zjednodušuje. J. R.

Em. šl. z Lešehradu: Kantileny snů a vůní jara. V Praze, nákl. Fr. A. Urbánka, 1905. Stran 57.

Autor jest již znám od několika let svými básněmi a měl zajisté schopnost psáti verš velmi hudební, byť i ne vždy správný. Tato schopnost ho zavedla, že psal krátké básně, plné zpěvných rýmův i assonancí, ale takřka beze smyslu. Je improvisátorem, ač ve smyslu málo příznivém. Tato sbírka je poněkud šťastnější. Celkem však i v ní převládají krátké pieçy, plné tiché a monotónní melancholie. Básník více sní než cítí, a z jediného verše, který vytryskl z jeho melancholie (a ta v ničem neodlišuje se od melancholie mladých básníků), vytváří celou báseň, obsahově chudou a náladově jednotvárnou. J. R.

Jarmil M. Šerý: Kniha mládí V Praze, nákl. J. Jirmannovým, 1905. Stran 61, za 1 K.

Jedna z básní knížky, nadepsaná „Dál cesta nevede“, ponuře mluví o dosažené metě, za niž nemožno pokročiti (... „jsi tady u cíle a tady dokonáš.“). Nevím, není-li v těchto slovech více pravdy než tam básník chtěl vložit. V jeho Knize mládí marně byste hledali buď mládí bujné a kvetoucí, plné nadějí, nebo mládí utlačované, zoufalé. Spíše naleznete směsici všeho, a to nejen v jednotlivých básních, nýbrž i v jednotlivých verších téže básně: na jedné stránce o vzpouře, zdupané zemi, touze po cyklonech, jinde o „štíhlé ztepilé kontesse“, nebo zase imitaci lidové písně „Hnala husy“. A také formální stránka, verš, málo naděje skýtá do budoucnosti. J. R.

Adolf Wenig: Zahrada srdce. Verše i prósa. (1896—1905.) V Praze, nákl. E. Leschingra, 1905. Stran 58 za 1 K 50 h.

Kniha, jež vzbudí jistě mnoho zájmu, ne sic svým básnickým obsahem, který je dosti skrovný, ale svou výpravou. P. Josef Wenig vyzdobil ji s neobyčejným vkusem, který jej charakterisuje; řadou empirových vignetek z ní udělal jednu z nejroztomileji vydaných českých knížek. I

*

Élémir Bourges: Ptáci odletí a květy opadají. Román. (Knihovna ‚Zlaté Prahy‘). V Praze, nákl. J. Otty, 1905. Stran 542, za 4 K 50 h.

Román Bourgesův je široká, velmi rozlehlá stavba, vzbuzující pozornost; stojí poměrně stranou od časových theorií literárních a představuje metafysické drama života.

Vedle několika vedlejších postav autor velmi podrobně vykreslil postavu hlavního hrdiny, velkovévody Florise, a dal mu zmítati se ve vlnobití života a vášní, tak jak je vytvořil Osud. Floris, syn ruského velkové-

vody, hned po narození intrikami odstraněný z domu a vychovaný jistým Hollanďanem, bojuje v řadách komuny a strádá ve vězení; potom vrácen rodině jako velkovévoda prožívá dny štěstí s chotí Isabellou — a pak nastává dílo Osudu. Floris poměrem k sestře svojí choti zaviňuje smrt ženinu, ztrácí matku sotva nalezenou, zabíjí svého levobočného bratra a zří umírati slepou svoji sestru ze žalu nad těmito pohromami. Zatím se střídá scéna za scénou, obraz za obrazem, jeden malebnější a exotičtější druhého. Napřed jsou to vášně a vír komuny, Paříže, zachvácené divokým zuřením občanské války: hýří se zde zrovna barvami i obrazy; pak dusné vězení, plné hniloby a zápachu z živých mrtvol; a záhy potom Dalmacie ve vybájené, fantastické kráse pohádkové, upomínající na sny bavorského krále Ludvíka II. Ale děj ještě není u konce: Floris dá se na cestu světem, vstupuje v sňatek s vévodkyní Josinou, sestrou svojí ženy, honí se za přeludy a fantasiemi orientu — a posléze shledáváme jej na arabském pobřeží, kam se zachránil jediný z trosek lodi, kdežto choť jeho vysílením umírá. A Floris, vida marnost všeho života, vrhá se do víru simumu a v něm nalézá smrt.

Přičtěte k tomu vedlejší postavy, a máte složitou historii, v níž osud člověka podobá se velké a mocné vlně, která jde obloukem do výše vypiatým, z hlubin do hlubin. Smysl koloristní, řada krásných míst, vytváření barvitých obrazů společenských, jež mají v sobě cosi renaissančního, jsou význačnými známkami techniky autorovy. Pečlivě a podrobně líčí na př. lesk nějaké hostiny a malebně přetváří folkloristickou stránku v životě lidu. Právem se autor sám pokládá za žáka velkých básníků anglických. Pittoreskní, živý, bohatý dialog, rozsáhlost a složitost ucelené komposice, účelnost vedlejších postav a jich dokonalé kreslení (autor kreslí jen dějem a dialogem, nikdy nevysvětluje), smysl pro velikou tragiku: to jsou vlastnosti, které stvořily tuto velkou báseň Osudu.

J. R.

Vlastní životopis Marka Rutherforda. Vydal jeho přítel Ruben Shapcott. (Anglické knihovny II., sv. 16.) V Praze, nákl. J. Otty, 1905. Stran 185, za 1 K 60 h.

Rutherford i Shapcott jsou smyšlená jména a spisovatel této knihy svým pravým jménem není znám ani čtenářům anglickým. Jeho kniha má vlastnost většiny anglických prací prosaických: náboženskou hloubavost. Celé stránky jsou vyplněny vnitřními rozpory náboženskými, podávajíce nám jasný obraz církevního života v Anglii. Skladatel tohoto životopisu jest unitářský duchovní; zmítán jsa však pochybnostmi, utíká s místa svého působení na jiné, až posléze vzdává se úřadu duchovního a hledá si místo v londýnském knihkupectví. Připojuje k svému příběhu také stručné historie svých lásek, ale přitom nikdy neopouští půdu náboženskou, její představy, sekty a roli v anglickém životě společenském.

Sloh spisovatelův velmi přiléhá k autobiografickým statím, je jasný a nelíčený, nezabíhaje v aesthetisování nebo do dekorativních pokusův.

J. R.

Josef Zd. Raušar: Ze srbských hor. Z mého denníku a vzpomínek na Srbsko. V Praze 1905. Nákladem vlastním. Stran 93.

Pan Raušar byl před 20 asi lety zaměstnán při triangulačních pracích v horách jihosrbských, zvedajících se na levém břehu Binačké Moravy na východ od města Leskovce, a tam, hlavně v zapadlé horské vesničce Ruplje zvané, a na hojných vyjížď-

kách po hornatém tom kraji až k hranici bulharské, prožil málem dva měsíce letní. Vše, čeho zakusil v těch končinách moderním životem zcela netknutých, znamenal ve svém denníku: zajímavá pozorování lidu a přírody, méně zajímavé zkušenosti osobní, příjemné a nepříjemné, hojné útrapy kuchyňské a j. A tento denník v knížce své předkládá čtenářstvu. Škoda, že nezpracoval svých dojmů ve formě souvislé. V denníku jsou na př. zpřetrhána zcela souvislá pozorování národopisná, jako na př. velmi zajímavé, ode dávna ovšem již doložené čarování při rojení včel, a j.

Forma jazyková byla by potřebovala revise: skákám přes kamení, tomu (kapitán) má jen nám co děkovati a podobné věci by sotva schválil „brusič“ sebe shovívavější. jpa.

Ch. H. Hirsch: Le Tigre et Coquelicot.

Román ze života pařížských Apačů, prostitutek a souteneurů. Nejspodnější vrstvy velkoměstského bahna studuje autor v tomto románu, který uvádí naturalistické these ad absurdum. Spisovatel šel tak hluboko pro svoje hrdiny, že nemohl hloub. Zde už hranice mezi člověkem a divochem takřka mizejí. Nelze upříti, že postavy jsou živé a spád děje, vzrušovaného tolikerými rvačkami a vraždami, je prudce dramatický. Tito gentlemani, kteří hovoří mezi sebou jen s nožem v zubech, mají také svoje pojmy o cti a též u nich je většinou motivem činů, sit venia verbo, láska k ženě. Je ovšem otázka, je-li nutno v hledání nových a působivých látek jít opravdu tak daleko, a je-li pro literaturu tak důležito znát psychologii těchto primitivních a nejnižšími instinkty vedených tvorů. Nadaný autor studuje svůj předmět s dokumentární důkladností a s úplným klidem přírodozpytce, ba s jistou ironií, kterou zvyšuje věnování knihy: Veliké památce Buffonově. Nepochybuji, že kniha tato je jen intermezzem na dráze, kterou p. Hirsch tak slibně zahájil knihami jako jsou: La Vierge aux Tulipes, Eva Tumarche et ses amis a Demoiselle de comédie.

H. J.

Chamfort. Čilé knihkupectví Mercuru de France vydalo právě třetí svazek své knihovny „Nejkrásnějších stránek“. První byl Rétif de la Bretonne, druhý Gérard de Nerval, třetí je výbor ze Chamforta. Chamfort je jeden z nejzajímavějších zjevů literárních v době těsně předrevoluční. Nezhojitelná nemoc otrávila nitro toho, jež v rozmařilé společnosti předrevoluční byl znám pode jménem Herkul-Adonis. Toto osobní neštěstí vedlo jeho vzácnou pozorovací schopnost k úvahám plným nenávisti k společnosti lidské a k hořce pessimistické filosofii. Nezanechal systému, ale za to pravou spoustu maxim, anekdot, myšlenek a bonmotů takové hloubky, že se řadí přímo vedle moralistů Montaigna, la Rochefoucaulda a la Bruyèra. Ale i v jeho filosofii jsou zákmity naděje a nadšení, hlavně pro Revoluci. Podivná ironie: nenáviděl společnost, která jej hýčkala, a obdivoval se Revoluci, která jej stála život.

Výbor je pořízen s pietou. Je v něm vše, co Chamforta charakterisuje, i jeho komedie „Kupec ze Smyrny“, výbor listů, a i předmluvy dřívějších vydání od Ginguené (z r. III.) a de Lescurea (z r. 1879). Pečlivý index usnadňuje studium a kontrolu citátů.

H. J.

G. Jean Aubry: Camille Mauclair (Sansot & Cie, Les célébrités d' aujourd'hui). Paris, 1905.

C. Mauclair je dnes ve svém třiatřicátém roce a přece má za sebou neobyčejně bohaté, mnohostranné a

krásné dílo. Debutuje r. 1891 studií o Besnardovi, vrvní knihu, Eleusis, tiskne r. 1893, v Revue Encyclopédique je průkopníkem Ibsenovým; současně s Lugné-Poe zakládá volné jeviště, „Théâtre de l'Oeuvre" a pomáhá Maeterlinckovi na jeviště, přitom píše referáty o výtvarném umění, pořádá v Belgii i v Paříži řadu conférencí o Mallarméovi, Ibsenovi, Rodinovi a j., plní sloupce žurnálů i revuí verši, studiemi i novellami. Není divu, že takováto horečná a vysilující činnost ohrozila jeho zdraví a přinutila jej uchýlit se na venek. Žije teď na pokraji lesa Montmorency jen své práci a svému umění. — To je vnější život Mauclairův. Je stejně prostý jako jeho život vnitřní je komplikovaný. Jeho intelligence je prostě úžasná a jeho erudice umělecká nezvykle hluboká. Jako lyrik, ideolog, romancier, kritik literární, hudební i výtvarný je vždycky umělcem, který žije prudkým intellektuálním životem, životem idejí. Osoby jeho románů jsou většinou ztělesněné myšlenky a jeho románové konflikty jsou konflikty doktrin a theorií. A přece je sotva co životnějšího pro moderního člověka, trpícího těžkým problémem poměru k ženě, než je na př. jeho „tragedie svědomí", román „Nepřítelka snů". V románu „Slunce mrtvých" pode jménem Calixta Armela podal Mauclair podrobný psychologický portrét Stéphana Mallarméa. Od těchto románů jde vývoj Mauclairův smělou a elegantní vzestupnou linií v románech „Les Mères sociales" a „Ville Lumière". Právě vyšel svazek: „Les mystères du visage", obsahující kromě novell prudce dramatického vzepětí serii básní v próse vzácné noblessy v cítění i výrazu. V essayích „L'Art en silence" doprovází hlubokými poznámkami utrpení těch, kteří se pokusili „v tichu a osamocení oprostit svoje svědomí". (Flaubert, Mallarmé, Rodenbach, E. Bourges a j.), a přecházeje k výtvarníkům a hudebníkům, pokračuje v této práci v knihách „Idées vivantes" a posledně „De Watteau a Whistler". Jeho kritické dílo je tichou a důstojnou poklonou všem, kteří šli poctivě za čistým uměním; není v jeho díle nenávistných výpadů a podezírání, neboť — a to je neklamné znamení vpravdě umělecké kultury — je pln čistě lidské lásky k životu a k jeho nejvyššímu výrazu, k umění. Není možno v rámci této informační zprávy vypočítávat imponující řadu jeho prací. Cituji jen jeho dvě knihy veršů „Les sonatines d' automne" a „Le sang parle" a čtyřaktovou hru „Le génie est un crime". Připravuje studii o Greuzovi, knihu hudebních essayí Náboženství a symfonie a studii o Schumannovi, všestrannost, která kromě p. Remy de Gourmonta nemá soupeře v literatuře francouzské. Stíl Mauclairův nazval R. de Gourmont magickým. Řeč jeho je plna abstraktních, přísných výrazů a při tom vibruje skrytým a vášnivým rytmem. Je průzračná a hudební, ač nezapře sčetlost autorovu v literaturách germánských a je plynná přes své někdy až unavující bohatství. Nemůže být skvělejšího dokladu toho, jak protivně prázdné je slovo o francouzské povrchnosti, než je dílo Camilla Mauclaira. Hluboce svědomitá umělecká poctivost, která dovedla přemoci všechnu literární marnivost a která mu diktovala nezapomenutelné strany proti egoismu a arrivismu literárního dneška, řídký talent ryze artistního ražení spojený s duchem tak vzácně pružným a schopným přetrpět všecky krise a bolesti doby, a posléze nejvzácnější, co umělec může a musí míti: noblessa srdce — to všecko je nám zárukou, že v Camillu Mauclairovi roste litera-

tuře francouzské a světové opravdový mistr:.

Knížka pana Aubryho je dobrá, ač ve výrazu trochu hledaná plaketa. Připojená bibliografie bude nezbytna každému, kdo by se chtěl studiu Mauclaira věnovati blíže. H. J.

Georges le Cardonnel & Charles Vellay: La Littérature contemporaine. (Mercure de France, 1905).

Autoři této knihy podnikli dost nevděčnou, ale zajímavou práci: navštívili na sto spisovatelů, slavných i méně slavných, a položili jim řadu otázek, týkajících se současného stavu literatury francouzské. Výsledky své ankety sebrali v tlustý svazek. Positivního výsledku anketa jejich ovšem míti nemohla, ale je rozhodně neobyčejně zajímavo slyšet takto z úst autorů všech možných škol a táborů úsudky, často velmi duchaplné a upřímné, o díle současníků. A tak kniha ta podává mnoho charakteristických detailů o osobách odpovídajících autorů, odhaluje jejich literární náklonnosti a upozorňuje na celou řadu zajímavých spisovatelů. Tolik je patrno z celé knihy: není dnes jednotného proudu myšlenkového, není mohutného a strhujícího hesla ani literární formule, na niž by spisovatelé přísahali. a není také mistrů, k nimž by vzhlíželi s úplným obdivem. Mezi mladšími dály se sice pokusy založit školy nebo aspoň literární skupiny (naturismus, humanismus, integralismus), ale žádný se nezdařil. Básníci, romanopisci i dramatikové pracují samostatně, vedeni jen svou individualitou, a mnozí jsou hrdi na své osamocení. Mladá literatura má řadu skvělých jmen a oslňujících talentů, hlavně ženských. Za to kritika je v úpadku. Produktivní literáti nemají příliš mnoho sympathií ke kritikům professorům jako jsou Deschamps a Faguet. Kritiku zatlačila skoro úplně placená a objednaná nakladatelská reklama, divadelní kritikové omezují se většinou na vypravování obsahu kusu. Jediní opravdu literární kritikové jsou odvážná a paradoxní Rachilde, Charles Maurras, a mladý, obávaný kritik Revue Bleue, J. Ernest-Charles, který nedávno způsobil veliký rozruch svým energickým vystoupením proti industrielní literatuře (Willy-Collette). V dramatické kritice po předčasném skonu Luciena Muhlfeda, který zemřel touhou po slávě, zbývá skoro jen starý a úctyhodný Catulle Mendès, jehož neutuchající verva dovede se ještě rozohniti pro krásu na jevišti. — Kniha prokáže dobré služby všem, kteří hledají vodítko v ohromné spoustě knih publikovaných na francouzském literárním trhu.

H. Jelínek.

ZPRÁVY.

Na Sicilii zemřel vynikající anglický spisovatel William Sharp, jehož úmrtím rozřešena byla záhada pseudonymu básnířky Fiony Macleodové. Tím roznítila se i širší pozornost, a nekrology muže duchaplného a jemného, jež by jinak zaujaly jen skromné místo v revuích a literárních listech, prošly všemi žurnály, šířice jakés, vzrušení sensace. Po 10 let bylo skryto tajemství jména „Fione Macleod", pod nímž vyšla řada básnických obrazů ze života celtických praobyvatel Anglie: „The Mountain Lovers" (1895) i „The Sin Eater" (1895), „From the Hills of Dream" (1896), jež vyvolaly značný rozruch svou originálností a fantastičností, krásným vystižením starých legend a pověstí celtických i úchvatným líčením života na divokých pobřežích moře. Veřejnost se zajímala o Fionu Macleodovou, o jejíž osobnosti kolovaly podivuhodné zvě-

sti. Slavná autorka se skrývala, nikdo jí neuzřel, kdo chtěl s ní přijíti do styku, mohl to učiniti pouze písemně prostřednictvím jejího nakladatele. Fiona Macleodová vystupovala jako vyznavačka nového směru, školy novokeltické, opěvovala tradice a charakter i přírodu keltickou.

Nyní po smrti Williama Sharpa rozlétla se zpráva, že zesnulý básník a kritik byl sám Fionou Macleodovou a že se mu podařila jedna z nejznamenitějších literárních mystifikací, kterou překonal i Meriméeovo „Divadlo Guzly". William Sharp byl svědomitý, neúnavný a všestranný pracovník literární. Psal půvabné povídky, pěkné básně, duchaplné essaye, vydal životopisy Heinea, Saint-Beuva, Browninga, Shelleye a Rossettiho. Vydal též sbírku starokeltických písní a básní „Lyra Celtica", jež vyšla dvě léta před debutem Fiony Macleodové, která se tím netajila ve svých spisech, že na ni „Lyra Celtica" učinila hluboký, inspirující dojem.

William Sharp provedl svou mystifikací zlomyslný kousek kritice. Jeho díla měla mnohem menší úspěch než knihy tajemné autorky, jejíhož původu a osobnosti se nikdo nemohl dopátrati. William Sharp psal o Fioně Macleodové a vytkl jí, že její popisy prosté přírody jsou příliš kaleidoskopické. Kritika se zastala autorky a prohlásila, že daleko převyšuje Sharpa jak svým talentem básnickým, tak svým duchem a stilem! William Sharp se znamenitě bavil tou komedií, kterou hrál před obecenstvem i kritikou, úzkostlivě střežil svého tajemství a po deset let vydával pod dvěma jmény díla, z nichž knihy Fiony Macleodové důsledně byly velebeny, jak to často bývá u kritiky, jež ostává věrna svému původně zaujatému stanovisku, kdežto druhé, podepsané W. Sharpem, mívaly osud méně příznivý.

V. H.

Z Umělecké Besedy. Valná hromada, konaná dne 18. prosince m. r., zvolila za starostu znovu p. Fr. Heritesa. Členů platících měla U. B. v minulém roce 2909 mimo členy zakládající, čestné, volné a dopisující.

Činnost Literárního odboru projevila se hlavně řadou přednášek. Předneseny byly tyto conférence:

Pan Karel Kamínek: Česká divadla a jejich poměr k původní produkci;

p. prof. dr. Jar. Vlček: O Vítězslavu Hálkovi;

p. Jiří Karásek ze Lvovic: O reakcionářích francouzské kritiky;

p. Hanuš Jelínek: Cabarety na Montmartru;

p. prof. dr. Jaroslav Vrchlický: Alfred Tennyson, Robert Browning, Algernon Swinburne (tři přednášky);

p. prof. dr. Hanuš Máchal: O počátcích polské moderny;

p. Jaroslav Kamper: Casanova v Čechách;

p. F. A. Šubert: Divadlo ústavem správy veřejné;

p. Fr. Sekanina: O J. V. Sládkovi.

Společně pak s „Kruhem českých spisovatelů" pořádal Literární odbor U. B. cyklus přednášek o moderním dramatě. Cyklus zahájil p. Hanuš Jelínek přednáškou o Henry Becqueovi. Druhá byla přednáška p. Kamínkova: John Stuart Chamberlain. Na rok letošní připravuje odbor další serii conférencí o zajímavých thematech literárních.

*

„Světová knihovna", vydávaná nákladem J. Otty za redakce Jar. Kvapila, dospěla č. 500: č. 497—500 zabírá nové vydání Komenského „Labyrintu světa", k němuž se ještě vrátíme. Úspěch takový, jehož dosaženo průběhem osmi let, je vzhledem k našim poměrům zajisté úctyhodný a radostný: svědčí, že u nás kniha dobrá a zároveň laciná čte se pilně a ráda. Mnoho krásného a užitečného

z poesie i prósy belletristické a poučné, překladů z literatur cizích a slovanských i původní práce z literatury naší přineslo posavadních pět set svazečků „Světové knihovny“. Aby v příštích osmi letech počet sympathických těch knížek se aspoň zdesateronásobil, upřímně si přeje každý přítel slovesného vzdělání, jež by mělo proniknouti do vrstev nejširších.

*

Čtenářstvo denních listů našich bylo minulé neděle překvapeno stránkovými inserty p. B. Kočího, jimiž ohlašuje „novou, originální, báječně levnou Knihovnu českých klassiků belletristů XIX. věku a to všecky spisy každého autora v jediném velkém svazku“. Svazky ty, o 500—1000 stran, budou velmi levné a ročně jich vyjde až 4—6. Celá Němcová, celý Hálek, celý Erben, celý Čelakovský, Mácha, Tyl, Kollár, Klicpera atd., ba dokonce prý i celý Havlíček dostanou se tímto způsobem obecenstvu do rukou — za fatku.

To všecko by bylo velmi hezké a po případě i žádoucí. Ale čtenář, který někdy měl v rukou poctivé vydání staršího spisovatele našeho nebo cizího, ptá se udiven: „A kdo bude ručiti za úplnost spisů vydávaných, za účelné jejich spořádání, za správný, kriticky přesný text? Kdo je literárně historicky vzdělaným redaktorem sbírky?“ Na to však v reklamních oznámeních vydavatelstva nenalézáme odpovědi žádné.

A to je, řekněme to přímo, hřích — hřích na těch, jejichž památce jsme tolik povinni. Kobrova „Národní bibliotheka“ měla redaktory, Ottova „Světová knihovna“ má redaktora, Laichtrova sbírka „Spisovatelé čeští XIX. století“ má redaktora, každý, kdo u nás kdy opravdu literárně vydával staršího autora, svěřil redakci textu odborníkovi, který za správné vydání ručil. A nyní, kdy se zdálo, že nikdo v Čechách nepochybuje o nezbytnosti tohoto požadavku, ohlašuje se podnik rozpočtený na léta, který hromadnými nekritickými edicemi rovněž na léta znemožní řádná vydání našich klassiků, po nichž už se tak dlouho volá, vydání jediné důstojná památky našich buditelův a důstojná naší kulturní vyspělosti. Zjev smutný a trapný zároveň...

*

Jaroslav Vrchlický v „Pražské lidové revui“ jménem všech členů IV. třídy Č. Akademie vyslovil požadavek, aby třída ta byla rozdělena na tři třídy samostatné. Literáti, výtvarníci a hudebníci, kteří v ní jsou spojeni, mají zájmy odlišné a každá skupina volá po samosprávě. Další nedostatek spatřuje se v tom, že IV. třída Akademie nemá práva publikačního, podporuje sice díla básnická, ale sama jich nevydává, ač látky je hojnost a mnoho přímo volá po vydání. Návrh ve veřejnosti naší vzbudil živý zájem.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy admi-uistraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Casopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguje Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

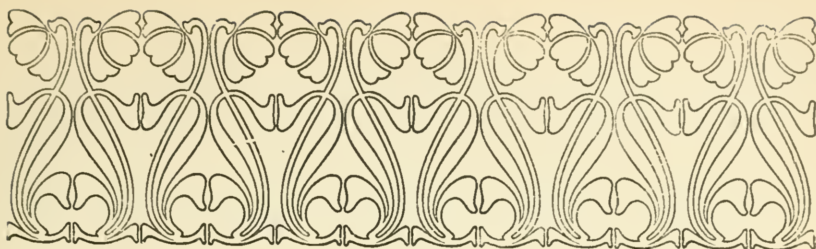
Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 19. ledna 1906.



Svatopluk Čech,

spoluredaktor ‚Lumíra' 1873—1876.



JAROSLAV VLČEK:

SVATOPLUK ČECH.*

Několik slov k šedesátým narozeninám básníkovým.

I.

Podíváme-li se na titulní list nové serie ‚Lumíra, týdenníku zábavného a poučného‘, jejíž první ročník počal vycházeti 1873, čteme tam: ‚Redaktoři: Svatopluk Čech, Dr. Otakar Hostinský. Vydavatelé: Dr. Servác B. Heller, Josef V. Sládek.‘ Ve skutečnosti však věc se měla poněkud jinak. Do polovice ročníku redigovali a vydávali list Vítězslav Hálek a Jan Neruda, jeho obnovitelé. O těchto a dalších proměnách časopisu, kromě toho, co již víme z Quisových ‚Vzpomínek na Jana Nerudu‘ (Kniha vzpomínek 1902, II, str. 328 a n.), dovíme se ze statí ostatních spoluredaktorův a vydavatelů tehdejšího ‚Lumíra‘, jimiž záhy potěšíme čtenáře.

První ročníky obnoveného ‚Lumíra‘ měly svůj zvláštní, význačný ráz. Vedle posledních ballad Hálkových a nových písní Heydukových plnily sloupce listu první šťastné balladické pokusy Quisovy, první svěží rozjímavá lyrika Jaroslava Golla, Elišky Krásnohorské, Josefa Sládka, Otakara Mokrého, Gustava Dörfla, Irmy Geisslovy, Rudolfa Pokorného a jiných, epika Staškova, Čermákova a Otakara Červinky, a zejména již také první znamenité

* Z celkových vylíčení vývoje a rázu Čechova viz: Jaroslav Sutnar, Svatopluk Čechs Leben und Werke, ve Vídni 1897; zejména pak hojnou životopisnou a memoirovou látku ve spisech Sv. Čecha samého.

ballady a romance Jaroslava Vrchlického, nehledíc k četným překladům z literatury světové. A právě tak novellistická, cestopisná a essayistická prósa v těchto ročnících ‚Lumíra' vyznačovala se osobitou barvou a vůní. Vedle posledních novell, známých ‚křídových kreseb', Hálkových a drobných aforismů Nerudových zejména démonická ‚pražská romanetta' Arbesova, fantastické novelly Zeyerovy, lyricky rozvroucnělé historické povídky Beneše Třebízského, realistické arabesky a skizzy Šmilovského, Holečkovy, Heritesovy, Jiráskovy, Bohdana Jelínka, Bozděchovy, Stroupežnického a jiných, a duchaplné aesthetické a literární rozbory, barvitá cestopisná líčení, půvabné akvarelly ze života a přírody od Otakara Hostinského, Tyrše, F. Schulze, Pr. Sobotky, Golla, Hellera, Wünsche, Štolby, Quida Mansveta, Sládka, Jamota a jiných činily z tehdejšího ‚Lumíra' soubor opravdové literární elity. V ‚Lumíru' let sedmdesátých je uloženo, co tehdejší pokroková naše obec slovesná měla nejlepšího.

A ve všem tom bohatství skromně do pozadí ustupují a přece nejpodstatnějši část jeho tvoří verše a novelly Svatopluka Čecha. ‚Lumír' za jeho spoluredaktorství v letech 1873—76, kromě jiného, přinesl nádherné ‚Adamity', ‚Čerkesa' a ‚Handžár'; a jednak s vlastním podpisem, jednak pod přerozličnými pseudonymy otiskoval řadu roztomilých povídek, arabesek a humoresek Čechových: ‚Nikotina', ‚Oblaka', ‚Vesnický svatý', ‚Duch markýzův', ‚Foltýnův buben', ‚Mezi knihami a lidmi', ‚Člověk, jenž vydal básně', ‚Povídky z registratury' a jiné a jiné skvosty novellistiky naší tehdy objevovaly se v ‚Lumíru'.

Dnes zde nelze všeho toho oceňovati. Chceme jen stručně se dotknouti cesty, jakou bral se životní vývoj milovaného básníka, a úhrnem naznačiti, co daroval svému národu.

II.

Rodištěm Svatopluka Čecha je vesnice Ostředek nedaleko Benešova, kde jako první dítě rodičům svým se narodil 21. února 1846. Otec jeho, František Jaroslav Čech, byl u dra. Červinky hospodářským správcem.

Již v dubnu téhož roku Fr. Čech přešel na panský velkostatek do Bezděkova u Klatov, tedy z ploché krajiny střízlivé na malebné úpatí hor šumavských.

Do r. 1848 rodina žila jako v idylle. Ale politické hnutí předrevoluční dotklo se také probudilého a vznětlivého správce hospo-

dářského, byl několik neděl vyšetřován pro domnělé pobuřování lidu a potom bez závady zase propuštěn — zatím však přišel s chleba. Nezbylo než s rodinou uchýliti se do selské chalupy na Peruc u Třebenic, do rodiště Fr. Čecha, kde otec jeho nuzně hospodařil.

Zatím však nastala nová zklamání. V listopadu 1848 Fr. Čech zajel na říšskou radu do Kroměříže, kde mu slíbili výhodné místo v kanceláři chystané příští ústřední vlády zemí českých, s níž však sešlo, ježto počátkem března 1849, jak známo, sněm kroměřížský byl rozehnán.

Také pokusy o úřednické místo na Slovensku selhaly. A pro rodinu bylo ještě štěstí, že dr. Červinka Františka Čecha znovu přijal za správce statku ostředeckého.

Tam záhy stala se změna, jež na probouzejícího se ducha malého Svatopluka Čecha měla trvalé účinky. Na nedalekém zámečku Střížkově bydlel baron Karel Maria Villani (1818—1883), vlastenecký politik, pro agitaci r. 1848 stodenním vězením trestaný, a zároveň vlastenecký básník, jehož sbírky z r. 1844 a 1846: ‚Lyra a meč‘ a ‚Písně vojenské‘ poutaly bojovnou romantikou i umělou, uhlazenou formou, a jehož některé písně, jako na př. známá ‚Zasviť mi, ty slunko zlaté‘ s přikompovaným nápěvem tehdy téměř znárodněly. K bar. Villanimu Fr. Čech r. 1850 přešel za správce dvorův do vísky Jezera u Střížkova, a co víc: záhy mezi stejně smýšlejícím pánem a úředníkem jeho vznikl poměr přátelský. Malý Svatopluk často býval přítomen důvěrným rozmluvám obou mužův, jež za zklamaných nadějí porevolučních točily se ovšem hlavně kolem roku 1848, a třeba hoch nechápal smyslu ani dosahu všeho toho, přece jména uváděných osob a událostí, o nichž bývala řeč, utkvívaly mu v paměti a naznačovaly mu, že jde o něco velmi důležitého. Druhý trvalý dojem na hocha způsobila malá sličná děvčátka barona Villaniho, jež s ním zapřádala sice vlídné styky dětské, přece však v urozené povýšenosti své zdála se mu býti jako z jiného světa, ze světa princezen pohádkových. Obojí živel, vzpomínky na rok 1848 a rusovlasé hlavičky dětských, étherických zjevův dívčích, později ve verších i próse Sv. Čecha, jak známo, vracejí se vytrvale.

Také ještě jiná věc náhodná zůstavila stopy v pozdějším tvoření básníkově. Ve vesničce nebylo školy, a aby malý Svatopluk denně nepřecházel míli cesty do vzdálených Postupic, otec vzal mu v městečku byt u jednoho tamějšího krejčího. Venkovský krejčík, jak víme, je častá figura u Sv. Čecha. A Postupice se

svým rybníkem uprostřed městečka, vroubeným smutnými černými lesy, jež se v něm přímo shlížejí, i jinak ještě v hochovi zůstavily trvalý dojem: v domácnosti krejčíkově mnoho se vypravovalo (a také věřilo) o strašidlech a duších, kterýžto fantastický druhý svět pozdějšímu básníkovi trvale zůstal.

Po třech letech, r. 1853, Fr. Čech přešel za hospodářského správce do Litně u Berouna. Tam už byla škola. A když po nějakém roce otec marně se pokoušel hocha dostati do normální školy na Novém městě pražském (nepřijali mu ho tam, na školu s vyučovacím jazykem původně českým, pro neznalost němčiny), přibral Svatoplukovi v Litni na němčinu nějakého israelitu a přes jedny prázdniny universitního studenta, který vedle české mluvnice svěřenci svému vštěpoval hlavně novější české verše. Jablonského ‚Salomonovi‘ čili ‚Moudrosti otcovské‘ Svatopluk Čech tehdy celé naučil se nazpamět.

Probuzený jednou a ovšem nenasycený hlad čtenářský malý student kradmo jal se ukájeti v otcově knihovně. Tam byly romány Tylovy a Jana z Hvězdy, tam české překlady Gogola a Chateaubrianda, tam národopisné a dějepisné knihy Zapovy a Jakuba Malého, což vše malý Svatopluk přečetl za několik neděl. A další hlad vznícené obraznosti sytily knihy vypůjčované od místního písmáka ponocného, z nichž nezbytný ‚Baron Prášil‘ a zejména ‚Robinson‘ a překlady anglických románův námořnických duši hochovu naplnily sentimentální touhou po cizích oblastech a zjevech neviděných a neslyšených.

Vědomí národní u malého Svatopluka budilo a utvrzovalo se záhy. Hovor o předních jménech tehdejších vlastencův a spisovatelův býval v rodině Čechově na denním pořádku, a o Palackém, Braunerovi, Riegrovi, Trojanovi, o tehdejší obci literární od Boženy Němcové až po Frantu Šumavského Svatopluk Čech slýchal velmi často. S Havlíčkem otec jeho dokonce si dopisoval.

Nejhůře za doby reakce bylo o noviny. České politické nevycházely, a vládní ‚Pražské Noviny‘ po stránce národní byly přirozeně velmi hubené. Ale jedna okolnost za první polovice let padesátých i tomuto suchoparu dodávala neobyčejné zajímavosti: zprávy o válce Krymské, jež zejména Čech otec, nejen horlivý vlastenec, ale také Slovan a vlastně zanícený rusofil, sledoval s horečnou nedočkavostí. Právem snad spatřovati lze již zde zárodky pozdější básnické záliby Sv. Čecha v malebném ruském jihu a v krajích kavkazských, jež potom osobně poznal.

A zase se stěhovala rodina Fr. Čecha, tentokráte z Berounska k Slanému, do Vraného, odkud Sv. Čecha poslali do německých škol litoměřických. Hrob Máchův přivedl jej k ‚Máji' a ‚Cikánům', čeští a němečtí spolužáci k Sabinovu ‚Hrobníkovi', k dramatům Schillerovým a také ku překladům lyricko-epických veršův Byronových. Tím směr příštího básníka českého byl rozhodnut. Stal se byronským romantikem veškerou myslí a názorem, a silný ten vliv, jak vidíme z hlavních veršovaných skladeb Čechových, nikdy u něho nevymizel.

Fr. Čech r. 1858 měl již požehnanou rodinu: celkem osm dítek na živu. Proto rád přijal nabídnutí jednoho svého známého preláta, že synovi Svatoplukovi zdarma opatří místo v arcibiskupském chlapeckém konviktě pražském. A tak Sv. Čech r. 1858 zavítal do Prahy, na gymnasiu piaristském ve dne zpaměti se učil všem předmětům německy, a večery i noci trávil v ponurých zdech seminárních. Opět je na snadě, že tyto dojmy z pobytu seminárního později zesilovaly šedou náladu mnohých partií ‚Václava z Michalovic'.

Poslední léta padesátá, pád Bachova absolutismu, nově probuzený život ústavní, stálé větší a menší reakce proti němu, nový ruch publicistický a literární prvních let šedesátých, jako zejména veškerou studentskou generaci naši, tak elekrisovaly také konviktistu Sv. Cecha. S balkónu chrámu sv. Salvatora večer 10. listopadu 1859 shlížel na velkolepý pochodňový průvod pražských Němcův, oslavujících stoleté narozeniny Schillerovy, a na pouliční české demonstrace proti tomu; čítal dra. Krásův politický ‚Čas'; o husitské době poučoval se z Palackého Dějin; sníval nad znělkami Kollárovy ‚Slávy Dcery'; kochal se v prvních verších Hálkových a Nerudových; a hlavně a především ssál do sebe byronismus Puškinův a Lermontovův, kteří tehdy v Bendlově a jiných překladě staly se denním chlebem naší literatury. To jej uvedlo zase zpět k Máchovi a k českým i německým překladům známého mu již Byrona, jehož ‚Parisinu', ‚Childe-Harolda', ‚Manfreda', ‚Dona Juana', ‚Hebrejské melodie' a ostatní věci pokoušel se studovati také v originále anglickém. Mimo to již s jedné strany i Shakespeare a s druhé hlavně Mickiewicz plnili jeho duši.

To všecko, krom prázdnin doma trávených, Sv. Čech v konviktě čítal ovšem tajně, a tajná strava působívá kouzlem tím větším. A také již tajně básnil. V sextě a septimě posléze věděli už všichni čeští spolužáci (skoro všichni také již literátili), že uzavřený, ostýchavý, skromný Svatopluk překládá do češtiny, skládá

české epigramy, básně lyricko-epické a také dramata. Něco z toho vynutili do psaného studentského časopisu a ostatek nespokojený autor obětoval ohni. Až teprve v oktávě pod pseudonymem Sv. Raka pokusil se také o veřejnou soutěž literární, vypsanou redakcí píseckých ‚Zlatých klasů‘, v níž skladba jeho sice ceny nedostala, přece však vyšla tiskem: je to známá báseň ‚Štědrý večer‘. Za to s velkými nadějemi Čecha počítali již mezi sebe členové ‚Ruchu‘, kteří většinou studovali na gymnasiu akademickém a koncem let šedesátých veřejně vystoupili v literatuře. Přece však netušili snad, že skromný mladý básník za nedlouho ze všech ‚Ruchovcův‘ vyšvihne se na místo první.

Sv. Čech smýšlením svým arci za kněze se nehodil. A ježto pobyt v konviktě k tomu nezavazoval, po maturitě r. 1865 přešel na práva, při nichž, ač nějaký čas váhal mezi studiem právnickým a filosofií, také setrval a jež r. 1869 ukončil s výborným prospěchem. A na universitě počíná se již vlastní činnost jeho básnická.

Odlehlý kout v začazených místnostech ‚u Primasův‘ býval shromaždištěm mladých členův ‚Ruchu‘, a při těchto hubených jinak symposiích řada pozdějších spisovatelův (Bohuslav Čermák, Otakar Červinka, Ivan Klicpera, Sládek, Quis a jiní) předčítávala a posuzovala si svoje plody. Tam uzrával také verš Sv. Čecha, a odtud Čech r. 1867 dobyl si také přístupu do Hálkových ‚Květův‘ svými ‚Kandiotkami‘, osnovanými na časové látce povstalých tehdy Kréťanův proti útisku tureckému.

Téhož roku 1867 vyšla společná literární manifestace mladého spolku básnického, almanah ‚Ruch‘, a rok potom, 1868, ‚Almanach českého studentstva‘, jehož Sv. Čech byl spoluredaktorem. A zde, jakož i v novém tehdy ‚Světozoru,‘ vycházely Čechovy práce veršované z prvního období jeho tvoření: ‚Husita na Baltu‘, ‚Bouře‘ a řada jiných menších.

Rokem 1869 počíná se také Sv. Čechovo redaktorství časopisecké. Tehdy řídil feuilleton denníku ‚Pokrok‘ a od r. 1871, vedle toho stále jsa zaměstnán v cizích advokátních kancelářích, byl spoluredaktorem belletristického ‚Světozora‘. Povinnost ta obrátila jej také k novellistické próse, jíž plnil sloupce ‚Světozora‘ a kterou odtud vedle verše stále vzdělával. Příště konec.





RŮŽENA JESENSKÁ:

DÍVKA A NÁMOŘNÍK.

Bílá a tenká šla opatrně v písku po břehu mořském. V ruce měla čínský vějíř. Zasmála se a hodila jej do vln. Běžely, utíkaly, vzaly jej a zase daleko na břeh vyvrhly.

Malý Ajax pro něj chvátal a přinesl jej Kamile v zubech. K čemu vějíř? Moře ho nechce a ona ho nechce, moře samo je vějíř zelený, modrý a bílý ...

Smála se a zavrtala se pohodlně do písku. „Ajax“, volala.. On plašil vrány, letěly při zemi, a hlupáček za nimi hnal se jako za vějířem.

Kamila se smála, až slzička jí padla do klína. A pak náhle zvážněla.

„Vždyť mám před sebou moře,“ pronesla důstojně a vstala. Ohlédla se. Na pravo, na levo břeh. Ani živé duše. Ó, je to krása být sama z dohledu matek, tet a matron! Sama!

Moře! Přišla k němu velmi zvědavá. A ten bílý, bílý břeh ji dráždil. Chtěla víc. Tam na moře by chtěla daleko, strašně daleko. Vidí čáru na obloze jako ukončení, které není ukončením, a za tu čáru nelze vidět. A to pobuřuje její touhu.

Šla dál a dál. Sbírala mušle a sypala si je do kapsy, zvedala medusy, které moře vyvrhlo do písku na břeh, a stála v úžasu nad vlnami, do kterých je házela, jak pluje toto průhledné nic, tento zafialovělý klobouček s dlouhými pentličkami, tento tvor, tato existence života. Potácí se ve vlnách jako člověk na cestách.. Snad taky cosi chce. Či nemá vůle?

Kamila chvíli pohlížela na to tiché, fialové víření a pak se napřímila a zahleděla se na malou plachetní loď, jež svila nat konci obzoru jako zjevení.

A náhle si řekla: „Vím, proč je mi smutno, vím, proč je moře takové, že bolí."

A lehla si na břeh a přikryla si tvář rukama. A jak ležela, viděla jakýsi velmi červený květ vyrůstati na hladině mořské, vykvétal výš a výš jako trs plný rudých zvonů nebo růžic. Co to je? A v dálce modrá přímka mění se v určitý předmět, který se zvedá.. Loď, zase loď...

Vstala. Moře bylo zase hladké a tiché. Nebylo památky po tom, co prve spatřila. Ale před ní, jako by ze země vyrostl, objevil se starý námořník s dlouhým, šedým vousem. Nedaleko v slunci rozpiaty sušily se jeho rybářské sítě.

Usmála se, zabořila se zase do písku a hleděla mu do očí.

„Ó, vy jste byl jistě velmi daleko," řekla radostně a závistivě.

„Inu, teď odpočívám, jen pro zábavu rybařím, ale celý svět jsem viděl."

„A já nebyla nikde."

„Měla byste vidět zeleného papouška v naší chatě. Syn poslal ho z Hamburku."

„Vidím zeleného papouška, tam na vlnách se houpá," řekla rozmarně a položila se na znak.

„Bojíte se smrti?" otázala se prudce a zvedla hlavu.

„Smrti? Ne, nebojím se smrti... Aniž umím truchlit pro ty, kteří odešli. Dva synové utopili se mi v moři. Nepláču pro ně. Muselo se to státi. A já to pokaždé předpověděl."

„Byla noc?"

„Ne. Byl jasný den. Stojím na prahu. A vidím Jana přicházet k domku. Vidím a pravím: Odpočívej v pokoji. Jdu do světnice k ženě a pravím: Této chvíle není Jana mezi živými. A tak i bylo. A totéž opakovalo se s Michaelem."

Kamila obrátila se k moři a zamyslila se. Za chvíli vstala, ale námořníka tam již nebylo.

Šla až ku břehu a řekla: „Vím, proč je mi smutno, vím proč je moře takové, že bolí."

Zelené řasy a tráva táhly se v písku jako pentličky a svítily jasností chrysolithu.

Kamila ověsila si jimi vlasy přes čelo až k bílým tenkým šatům.

Rozpiala ruce a zamhouřila oči: „Chci milovat, tak milovat, jako žádná žena dosud nemilovala... Vím, že tam kdesi na druhém břehu čeká na mne ten, kterého chci milovat... Vidím jeho stín chvějící se na nebi."

Obrátila se na západ, kde v dálce procházeli se lázeňští hosté a kde snad byla pohřešována.

Pokrčila rameny: „Ne, z vás nikdo." Kolik hloupých řečí již vyslechla! Jakých lichocení! Zvedla ruce, jako by tušila zázračné světlo, padající do jejích dlaní. Moře bylo modré, mírně zvlněné a chvílemi proběhly po vlnách zelené, zářící pruhy.

„On čeká na mne. Nemýlím se. Dám mu tolik krásy, blaženosti! Jen já jediná. Já pro něj určená. On čeká. Vidím jeho hlavu, ponořenou do oblak, vidím ruku, která mi kyne. Ó, já přijdu..."

Viděla cosi neobyčejného tam v prostoře, kde moře končilo a nekončilo. Podivné komnaty podepřeny trámy zlatem vykládanými kouzlily tam domov nový a čarovný, alabastrové síně hlídané sfingami hledícími k moři a ohromnými kamennými býky s kroucenými zlatými rohy, zahrady plné kvetoucích stromů, na nichž houpaly se zářící lampiony a zhasínající hvězdy.

Pomalu kráčela po břehu. Vracela se mezi lidi,

A tak denně přicházela na opuštěné linie břehu, kde se oddávala svým snům. Myšlení, snění o vzdáleném Neviditelném a té chvíle nedostižném stalo se jí utkvělou představou, plnou blaženého uvažování a radostného života.

A každého dne setkávala se s námořníkem, který usedl do písku vedle ní a živě vyprávěl o svých plavbách, o dalekém světě. Dostával se do kazatelského tónu a zveličoval své ctnosti.

„Ani bouře na moři se nebojíte?" ptala se ho Kamila, které unikal obsah jeho výkladů.

„Bouře na moři? Ne, nebojím. Já umím utišit moře a velet bouři." Vztyčil se jako prorok.

„A kterak?" podivila se Kamila a zahrabala ruce hluboko do bílého písku.

„Modlitbou čistého svědomí, kterým prošel Bůh"... Pohladil si dlouhé šedé vousy, upřev na dívku bleděmodré oči se začervenalými víčky.

„A nikdy za vaší přítomnosti neztroskotala se loď?"

„Nikdy."

Sklonila hlavu a řekla tiše: „Jak ráda bych šla s vámi na moře, když jdete lovit!"

„Nedovolili by vás.“
„Ó, já bych se neptala. Nevěděli by.“
Pohladil jí opálenou krásnou ruku.
„Kdy poplujete?“
„Časně ráno — za tmy.“
„A vrátíte se?“
„K desáté hodině.“
Vstala a běžela po břehu k domovu.
„Umí tišit bouři a velet moři! Půjdu s ním! Uvidím dále, dále a spatřím blíže tvář toho, kterého budu milovat. Má oči hluboké jako moře.“ Zasmála se a letěla podél břehu jako vlna...
„Budu šíleně milovat. Usednu k němu a líbati budu jeho ústa, oči... A zítra si vezmu žlutou hedvábnou stuhu kolem pasu tu nejkrásnější! Jeho paže ovinou se kolem mého těla. Těsně, těsně. Budu jeho. Připlujeme domů, kdysi za večera na veliké lodi a řekneme rodičům: Zde jsme. Podejte nevěstě závoj...“
Usmívala se nervosně a chvátala.
„Ale nebude jen doba polibků, chci svítit srdcem do jeho dnů a nocí, chci duší, pohádkou o věčnosti líbat jeho sny. Podejte nevěstě závoj... Chci, chci... silně chci...“
Ráno oblékla se do bílých šatů, zlatě žlutou stuhou se opásala a tiše jako dech vyplížila se ven a běžela ku břehu.
Hle, moře.. Táhlo se neklidné, tmavé, od země k obloze. Slaná vůně prosycovala vzduch. Zelená tráva svěží a vlhká táhla se po břehu, žluté řasy zmítaly se ve vlnách jako živé.
Srdce jí tlouklo, ale nerozeznávala, zdali radostí či přece strachem a nejistotou.
Hle... námořník stojí u své loďky připraven. Sítě, korky, šňůry se slaměnými chocholky, všecko hotovo k odplutí. Stojí jako přikovaný a dívá se, jak ona běží k němu. Vypadá jako duch. Usmívala se a mávala rukou. Konečně skočila do loďky a uvelebila se vzadu na dně. Rozpial starou, vetchou plachtu, vytáhl z písku kotvu a zavesloval.
„Vy jste tušil smrt synů svých; řekněte mi, tušíte dnes něco?“ řekla Kamila vesele.
„Ne, netuším nic.“
„Tedy je bezpečno,“ vydechla šťastně a zahleděla se toužebně k hranici mezi nebem a mořem.
A pluli. Moře bylo hladké jako samet a jemné varhánky modraly se tyrkysově jako odleskem světla neviditelného původu. Obloha byla blízká a přátelská. Kamila volala představu drahého

Neznámého a říkala si: „Nikde tak silně a jasně nebudu snít o něm, jako teď na moři, protože jsem mu nejblíže. Ó jistě, on tam kdesi pod cedrovými klenbami čeká a stejně o mně blouzní jako já o něm . . .“

Její oči svítily a rty se pohybovaly . . .

„Milovat, šíleně milovat . . . Přineste nevěstě závoj!“

Dále a dále pluli. V krajinách, kde se jim břeh ztratil s očí, stávalo se moře neklidným. Stíny přelétaly vlnami jako strašidla. Mraky vznikly jako nenadálý strach, a letěly a letěly . . .

„Ještě hvězdy svítí . . . A tam již je obloha zkrvavena sluncem. Ono vyjde,“ řekla Kamila.

Námořník vhodil do moře šňůry se slaměnými chocholky. Oranžové skvrny tančily za nimi a graciésní křivky ploutví blyštěly v jasné vodě. Rozpial sítě. A zadíval se na Kamilu. Jak to dítě hledí vášnivě jako někam do horečných očí! Díval se na ni. Tak, zcela tak pohlížely ženy, které dávno zapadly v jeho paměti. Tam v přístavech . . Zahučely mu v uších opilé písně, drnkání strun . . Vytáhl láhev a dlouhým douškem se napil kořalky . . .

A nespustil s Kamily očí. Uchvátit ji! Je s ní tak sám! Je s ní uprostřed černých vln tak sám.

„Nebojíte se?“ řekl táhle.

„Čeho? Vždyť vy umíte velet moři a bouři utišit. A moře ani není příliš zlé. Ale učiňte, prosím vás, ať je ještě tišší. Točí se mi poněkud hlava.“

Vzhůru, dolů, vzhůru, dolů ubíhala loďka. Kamila vžívala se do čarovného snu, že je sama na moři s milovaným mužem. Oba noří hlavy do šedivého svítání, slibujícího růže. Ona cítí rty jeho na svých, ruce jeho kolem těla, slyší srdce, ó srdce, jeho rytmus chvěje se v jejích prsou, a ví vědomím lásky, že bude mu drahou na věky věkův.

„Přineste nevěstě závoj,“ šeptala u vytržení.

Námořník náhle vhodil sítě do vody a prohnul se jaksi těsně a hrozně pohlížel dívce blízko do tváře, začervenalýma, ztrhanýma očima. Velmi blízko.

Poděsila se.

„Co se stalo?“

Vzal ji za ruce.

Nechápala. Vstala, napřímila se a rozhlédla se. Kolem všude moře, moře.

„Co chcete?“ vykřikla.

Moře neklidně vlnilo se a na východě, jako by vytékal z šera pramének krve z neviditelného srdce.

Námořník strhl ji dolů.

Co se to děje?

Šedivé poletující vousy dotkly se její tváře. Odvrátila se a trhla tělem. Chtěla se opět vztyčit a vyprostit.

Její otevřená ústa zděšením jako krví zbarvená dráždila ho, jako kdysi před dávnými lety tam na druhé polokouli země mladá ústa, podobná těmto. Kamila zmítala se a vykřikla.

Z mraků na východě vyplula část slunce jako žhavé oko, které se dívá z přivřených víček.

On uvolnil ruce a vrhl se jí k nohám a začal mluvit podivným hlasem a zase vztáhl ruce k jejímu tělu.

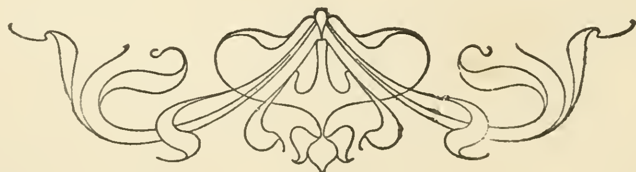
Loďka kolíbala se, strašně kolísala. Kamila neděsila se vody, jen s úžasem pochopila hrůzu strašných těch paží v samotě moře. Schoulila se na dno loďky, zavřela oči a bila kolem sebe rukama.

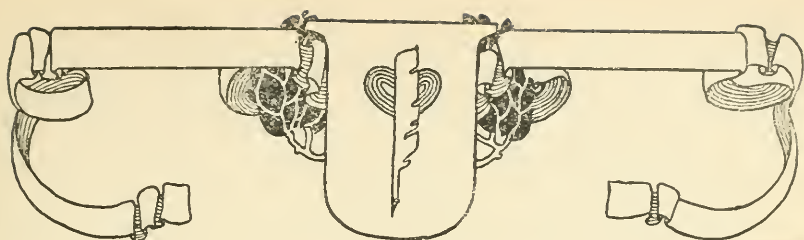
Jeho ruce ji však zvedly. Otevřela oči a křičela, křičela, jako by doufala v příchod zázraku. Loďka se zapotácela. Kamila cítila že ji uchvátil šílenec, šílenec, a že není nikoho, kdo by ji chránil, kromě moře.

Bránila se strašnými pohyby, které loďku přiváděly v kolísání ještě nebezpečnější. To již nebyla loďka, ale skořápka v děsném potácení. Kamile nastaly chvíle strašlivé agonie.

Necítila nebezpečí hloubky, ale jen křeč zápasu. Prostor — ten jediný může ji vyprostit . . . Nekonečnost může skončit tuto hrůzu . . .

A konečně, konečně opravdu cítila se nějakým pohybem vyproštěna z drápů, a v téže chvíli zalila se jí ústa vlnami a jen vlny tlačily ji dolů a dusily a škrtily. Loďky již nebylo, ani námořníka, ani hvězd na nebi, — jen modrá, tmavá záplava nekonečných vln, plných krvavých paprsků, jejichž původ oči její nikdy nespatří . . .





FR. X. HARLAS:

SVATOVÍTSKÁ VĚŽ.*

Vyzní-li můj hlas ve sboru tolika a tak vážných hlasů poněkud skepticky nebo naprosto pessimistně, je tím vinna dlouhá doba více než dvaceti roků, která uplynula od okamžiku, když bylo lze věc vzíti v úvahu. To bylo tehda, když se počalo se stavbou façádových věží svatovítských, oněch dvou štíhlých jehlanců, jimiž stará hlavní věž ve svém vzhledu je tolik utlačována. Zmínil-li jsem se pak r. 1896 příležitostně v denním listu o nastávající změně pohledu na Hrad Pražský, o pohledu, jenž vybudováním nové, převysoké, hrotité věže s gotickým helmem bude nadobro a navždy přetvořen, učinil jsem tak vlastně jen jako fanatický konservativec, jako zatvrzelý adept historicko-umělecké disciplíny, nebo jako nastávající musejník, jemuž nešlo na mysl, že pohled na Prahu, po staletí známý a vychvalovaný, má vzíti za své, a to bez dostatečné příčiny. Věc nebyla aktuální, totiž ve veřejnosti nebyly ještě probuzeny sympathie s věcí staropražskou, a ještě roku 1900 poznámka konservátora Heraina v díle „Stará Praha" zůstala bez odezvy. Tenkráte psal Herain, že se starou svatovítskou věží zmizí základní rys hradčanské silhouetty, který jest od pojmu Prahy neodlučitelný. Ano, před deseti roky nebyly façádové věže ještě uvnitř vyklenuty, a před dvaceti a několika roky ještě vůbec nestály — snad by nebylo došlo k jejich vystavění, kdyby tolik vážných hlasů pro zachování hradčanské silhouetty bylo volalo, jako v těchto dnech.

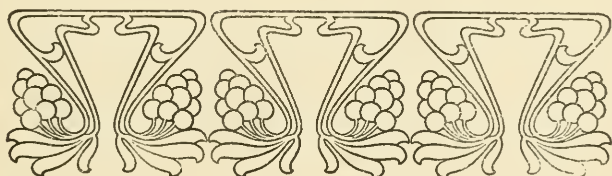
* K naší anketě o věži svatovítské.

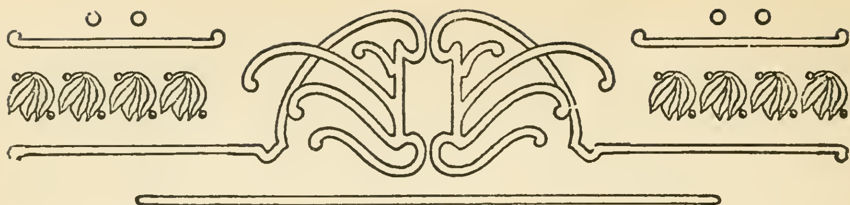
Hlavním momentem jest mně právě silhouetta Hradu Pražského, tento „pohled na Prahu“ par excellence, nesčíslněkráte zobrazovaný a po celém světě známý. Krásná patina střechy věžní ovšem má svůj význam v panoramatu Prahy, ale ta báň s dvojitou lucernou a čtyřmi nárožními věžičkami, tak jak spočívá na zdivu věže a jak s ní se vznáší nad krovem chrámu i nad střechami palácových budov, ta stará, třeba r. 1770 opravená báň je nepostrádatelnou součástkou tohoto pohledu. Když ještě dominovala nad Hradčany, vysoko přerůstajíc věže svatojirské, když od táhlého svahu Petřína, do něhož ještě nebyla vbodnuta karikatura věže Eiffelovy, od dvou věžiček strahovských stupňovitě spěla klikatina obrysů hradčanských střech až k ní, tu bývala pravým „znamením“ Prahy, a pražská banlieu sahala tak daleko, odkud bylo viděti lva na jejím hrotu. Ale jakmile vytryskly kamenné, graciésně prolamované pyramidy nových portálových věží do výše, přestala její vláda, shrbila, skrčila se ta stará věž, jak se nám zdá, a věru není divu, žádají-li mnozí za urychlené její přestavění, neboť pohled na ni je trapný, asi jako na tlející strom nebo usychající květinu, kterou zaclonily nové výhonky, příliš blízko vyšlehlé.

Nyní očekává svatovítskou věž osud velmi nejistý a zajisté zlý. Podle plánu stavebního má býti střecha snesena a věž kamennou střechou doplněna, jak toho vyžaduje důsledný postup renovace svatovítského chrámu. Pak vznikne nové trojvěží, novogotické, úhledné, čisté, svatovítská věž povyroste o 36 metrů, ovládne ještě širší okolí Prahy — ale pohled na Prahu, jak ho viděl Anonymus xylografie z r. 1562, Sadeler r. 1606, Hollar r. 1648, Onden-Allen r. 1684, abych vyjmenoval aspoň největší staré „pohledy“ na Prahu, ten pohled, v naší době znovu tolikráte malovaný i kreslený, bude zničen. Nastane něco, čeho se lekají všichni umělecky cítící lidé, všichni staří Pražané, a co se dotýká všech hlubších myslí a vřelejších srdcí jako studená ruka zkázy.

Nejvíce přitom deprimuje pomyšlení, že není pomoci, že je pozdě. Nevím, lze-li skutečně zvýšiti starou věž a ponechati jí dosavadní střechu, nebo lze-li snésti nové věže a vystavěti je na př. v Holešovicích, nebo snížiti tu novou dvojici, a pochybuji, že by na taková nepohodlná, nákladná, zdlouhavá remedia někdo přistoupil. Staré věži by nepomohlo snížení nebo snesení nových soků, neboť již prodloužením chrámových lodí na západ byla připravena o svůj poměr k celku. A tak nezbývá než trpká výtka opozdilého zakročení a neméně trpké vědomí malomoci před po-

stupem „evoluce“ Prahy. Že dostavění svatovítského chrámu je článkem v řadě nejdůležitějších změn, jichž jsme byli svědky, že evoluční etapy města Prahy takto jsou jediným pásmem pohrom a ran, a že Praha dvacátého století bude zjizvena, zdeptána a nakonec ožebračena o vše, co kdy měla krásného a památného, na to budeme stýskati nejen my, dokud se toho dožijeme, ale ještě více pokolení příští. Ti, kdož přijdou po nás, zasednou na soud, od něhož není již odvolání. A nač se vydávati v nebezpečí, jehož tíhu snad nepociťují zástupové, ale za to „lidé myšlenek a citu,“ nač uvaliti na sebe nařknutí tak diffamující, jako je název barbarských epigonů? Praha, krásná a starobylá, malebná, bizarní, romantická, půvabná — to je průkaz, staré „instrumentum“, které svědčí o nás a o našem „vývoji“, je to šlechtický diplom národa českého, nobilitační dokument, je to pomník, z kterého odvozujeme svůj raison d'être... Kdy to pochopí naše veřejnost? Kdy tomu porozumí ona velká většina, která má moc a prostředky, aby vykonala to, k čemu se jí nyní dostává tolik iniciativy?





D. PANÝREK:

JOSEF WÜNSCH.

Drobnost biografická.

I.

Ještě donedávna cestopisná literatura byla u nás hltána. Vycházela nádherná díla illustrovaná o Čechách, Španělsku, ba i Palestině, a vedle nich řady knížek obvyklé knihkupecké normy hledaly a nalézaly čtenáře. Dr. Pavel Durdík, dr. Jos. Štolba, dr. Jiří Guth — to byl trojlístek nejznámějších a nejoblíbenějších turistů spisovatelů, vedle nichž vědečtějším rázem a snahou hojně popularisovati vynikl J. Kořenský a pestrým, barvitým, časem dobrodružným obsahem St. Vráz. Tato jména vedle mnohých méně známých a méně plodných a vedle četných belletristů, jichž činnost cestopisná byla nahodilá a vedlejší, literární hlad čtenářstva našeho tím směrem sytila s dostatek.

V tu dobu, v posledních letech osmdesátých a dalších, Josef Wünsch ustal již úplně. A dnes četní v soudobé literatuře sběhlí lidé o něm nevědí. Je to také dokladem, jak záhy u nás literární období starší ztrácí se oku pozorovatelovu. Ještě tak starší romanciéři, Pfleger-Moravský, B. Havlasa a j. udržují se nad vodou v paměti širokých kruhů čtenářských, hlavně zásluhou knihoven spolkových — vědečtí pracovníci starší dnešnímu průměrnému čtenáři, i tomu, jenž mnoho čte, nejsou vůbec známi, spisovatelé pak v oboru vědy méně přísné (cestopis, popularisující medicina, národopis, historie atd.) mají život jepičí a mizejí z paměti obecenstva, jakmile přestali psáti. Mají v té příčině týž osud jako herci, jejichž jméno zřídka-

kdy na dlouho přečká období jich činnosti veřejné na prknech, která znamenají život.

A to je, zejména vzhledem k popularisujícím spisovatelům, kteří skládali cestopisy, v zájmu literatury a kulturního rozvoje národa opravdová škoda. Není platnějšího prostředku k pozdvižení duševního rozvoje osob vůbec rozvoje schopných nad cestování. Turističtí spisovatelé pak právě nejúčinněji nabádají k těmto poutím, ať už za zotavením neb k účelům vědeckým nebo bez vysloveného účelu podnikaným. Dovede-li spisovatel turista platně vědecky pracovati na cestě své, dovede-li z takového prázdninového nebo příležitostného putování vyloviti kus ryzího zlata nového poznání vědeckého a je-li při tom v jeho díle kus umění, pak už zvláště má nárok na plné uznání, a na škodu literatury o něm se mlčí.

Takový byl a jest Josef Wünsch. V moři turistické literatury, od ukázek sledujících cíle ryze umělecké, až po paedagogické a popularisační cestopisy — příkladem prvých u nás Čech, Thomayer, Mrštík, některé věci Hladíkovy, ve světové literatuře ze starých Chamisso, Goethe, V. Hugo, ze současných Tolstoj, Pierre Loti, Edm. de Amicis — dovedl si Josef Wünsch vytvořiti určitě vyhraněný typ, kterého nelze srovnati se žádným jiným, ani současným, ani pozdějším. Nejpřednější jeho vlastností je přesvědčivá pravdomluvnost a originálnost. To nejsou ozvuky knih — to jsou vzpomínky prožité, z vlastního fládru řezané tvary. Vezměme kteroukoli, třeba nejdrobnější vzpomínku jeho ze sbírky „Mimochodem“, poslední jeho knihy, — každá jeví rysy autorovy od prvního do posledního slova, a kdo Wünsche zná, kdo jej pozorně četl, rozpozná jeho práci, třeba nebyla podepsána. Vidíme, jak dojmy původcovy hrnuly se širokým proudem do citlivého nitra turistova, duše je ssála, mozek je přijímal, načež prošly tajemnou dílnou onoho apparátu, o němž Broussair pronesl své památné slovo: „obscura textura functiones obscurissimae“. A pak, zbarveny jeho individualitou, draly se na papír. Ať je to episoda s paluby námořní cesty, nebo vzpomínka z nehostinného kraje Kurdů, kde bylo stále třeba třímati v rukou revolver k obraně — vždy je to zažité, nikoli vyčtené neb opsané, vždy formou lapidární, s humorem vždy trochu hořkým. Kdo se poněkud jen v literatuře turistické, zejména v ethnografii, vyzná, vidí, že je nejen pravděpodobné, co Wünsch líčí, ale že tak býti musilo. Z toho vyplývá poutavost Wünschových cestopisů. Nejen to, že bylo a jest o něm známo, jak se odvažoval do krajin vskutku nehostinných, čarami, kudy nebéře se proud anglických, německých a jiných globetrotterův, ale celý

způsob vypravování tak dovedl připnouti čtenáře k živému slovu autorovu, že nepřestal očekávati nové, zajímavé, pravdivé poznání.

Kde poučuje, stržen jsa jednak životním povoláním, které nikdy docela nedává zapomínati svým příslušníkům na jich životní dráhu (Wünsch byl středoškolským učitelem), děje se to takovým nevtíravým způsobem, že toho čtenář ani nepozoruje, a poučení takového je hojnost — krajinářského, lidopisného, zeměpisného nejvíc, ač nikdy tolik, aby na celku bylo znamenati tuto tendenci. Ba nezdá se ani, že by tato snaha vychovatelská nebo popularisační, chcete-li, řídila pero Wünschovo. Jako básníka vnitřní potřeba vede k úpravě nevšední myšlenky ve zvonivý rytmus, po případě i rým, jehož hudba k myšlence, její hloubce a původnosti, barvitosti, zkrátka kráse na podiv přiléhá, — turista, jehož nitro není nitrem filistra, nýbrž filosofa a umělce, tvoří podobně.

Než i takové práce mají osud všeho díla literárního, náležejí k jisté kultuře, ve které se zrodily a ve které také zmírají. Obecným převratem vkusu slovesného nezůstal nedotčen ani cestopis. Jeho umělecké aspirace, jichž dříve nebylo (Marco Polo, Kabátník, Vratislav z Mitrovic a j.), vystupují výš a výše. Aby se nezapomenulo na včasnou analysu, je dobře zachytiti všecky její fase. A proto fixujeme typ fase jedné — Wünsche.

Tyto umělecké rysy jsou nyní přímo žádány. Vypočítává-li dnes ještě někdo, jeda na př. z Prahy do Vídně, hodiny a minuty jízdního řádu, to vyloudí leda úsměv. Vždyť už starší naše almanahy („Lada Nióla“, „Máj“) měly cestopisce na ten čas ku podivu vážných snah, — Jana Palackého a jiné. Jsou tedy i tu zjevy, které se narodily záhy, a jiné, které přišly pozdě.

Wünsch, ač přišel do literatury před třiceti lety, přišel jistě s velikým fondem, a doba nezůstavila ho za sebou, takže podnes může býti čten se zálibou.

II.

Málo je známo obecně o literárních počátcích Wünschových. Proto podávám kusy skromných, lapidárních Wünschových vzpomínek autobiografických, které mám před sebou v rukopise.

„Josef Wünsch narodil se dne 29. června 1842 v Rokycanech z rodičů sice poctivých a pracovitých, ale velmi málo zámožných. Tam studoval nižší reálku a přešel s přispěním katechety Al. Bednáříka na gymnasium plzeňské, kde slovutný Karlík a Desolda

byli jeho professory. Za rok přijat byl do arcibiskupského konviktu v Praze a studoval pak na piaristském gymnasiu novoměstském. V konviktě záhy probudil se čilý ruch vlastenecký a literární. Zde Wünsch sešel se i se Svatoplukem Čechem a s dr. Servácem Hellerem. Na tato krásná léta kollegiality studentské Wünsch často vzpomíná.

Na universitě oddal se Wünsch r. 1864 hlavně studiím filologickým a po trienniu r. 1867 jmenován supplentem při akademickém gymnasiu staroměstském. Ale zde stihla ho choroba plicní, takže po delší čas školy bylo se mu stříci. Později suppIoval ještě v Rokycanech na reálce a ve Slaném na gymnasiu.

R. 1872 podrobil se státní zkoušce z moderní filologie a jmenován byl professorem učitelského ústavu v Jičíně, na kterém působil do r. 1886, kdy přešel do Plzně na státní školu průmyslovou. Zde r. 1902 vstoupil do výslužby.

Pokud hmotné poměry dovolovaly a pokud zdraví stačilo, Josef Wünsch každých prázdnin užíval k delším vycházkám do světa. Jednak kraje cizí vábily ho mocí neodolatelnou, jednak i rozhárané politické poměry tehdejší za hranice ho vyháněly. Tak cestoval r. 1874 po Německu, Dánsku a Švédsku, r. 1875 po Rakousku a Turecku do Cařihradu, r. 1876 po Italii a Sardinii do Tunisu a na Karthaginu, r. 1879 po Dalmacii, Černé Hoře, Hercegovině a Bosně a r. 1880 opět po Rakousku do Rumunska a Bulharska.

R. 1881 obdržel delší dovolenou a s pomocí „Svatoboru“, ministeria vyučování a Zeměpisné společnosti ve Vídni vydati se měl na delší cestu vědeckou. Tu především jiným lákaly ho pustiny a oasy saharské, ale povstání Mahdiovo bránilo tam tehdy cestovati. I vyčkával zatím na Korfu a v Egyptě. Ale když za zimy poměry se zhoršily, ujel šťastně do Palestiny, právě před vzpourou Alexandrinskou. Zde po přání Náprstkově rozhodl se procestovati Armenii. A tak z Iskenderunu napříč prošel Malou Asií a po návodu Kiepertově ohledal mnohé dosud neznámé krajiny arménské a kurdistanské, až v prosinci vrátil se do Cařihradu, aby se tu novými stroji a listy průvodními opatřil. Z jara r. 1883 zeměmi kaskarskými vnikl opět do Malé Asie; objevil na hranicích perských nedaleko vsi Salachany neznámý dosud nápis klínový a vystihl prameny východního Tigridu a Eufratu, a v cestě, šťastně, ač s velikými obtížemi, pokračoval až do srpna, kdy přes Trebisondu a Cařihrad do Čech se vrátil.

Po té z jara 1890 odebral se ještě jednou na Černou Horu, kterou prozkoumal velmi zevrubně. Mnohé zeměpisné poznatky z této cesty mapy tehdejší opravily podstatně.

O těchto vědeckých výzkumech svých pojednával ve sborníku Zeměpisné společnosti ve Vídni, v Petermannových „Mitteilungen" v Gotě a jinde. Popis o klínovém nápisu Ašrût Darga vydala cís. Akademie věd ve Vídni.

Wünsch již od studií gymnasijních skládal básně a divadla a do předních časopisů belletristických a didaktických psal články poučné. Později uveřejňoval črty cestopisné v časopisech nejrůznějších."

III.

Wünsch psal tedy mnoho do časopisů, z nichž sestavením statí příbuzných dobou, dějem a místem i rázem tvoření společného vznikly tři sbírky, ač leccos ještě v listech (starších ročnících „Květů", „Lumíra", „Osvěty", „Světozora", „Zlaté Prahy" a j.) skoro zapadlo nesebráno.

Podobný osud u nás stíhá i práce německy psané. Za dob Wünschova literárního díla nebylo sborníku zeměpisného, ani ethnografického (toho nemáme podnes). Proto Wünsch musil do Vídně. Řada vědeckých prací, jichž ocenění ponechávám zeměpisným odborníkům, vyšla v „Mitteilungen" vídeňské Zeměpisné společnosti.*

Česky vydal Wünsch tyto knihy pro širší vrstvy:

„Pompeje a Pompejané." V Praze 1880.

„Po souši a po moři. Obrázky z cest." V Praze 1880.

„Z blízka a z dáli. Obrázky z cest." Ve V. Meziříčí 1887.

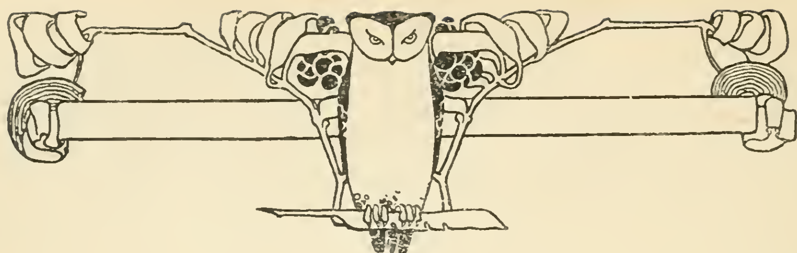
„Mimochodem. Příhody a nehody z cest." V Praze 1891.

K tomu mnohé stati cestopisné asi od r. 1875 po časopisech roztroušené, k jejichž soubornému vydání už nedošlo a z nichž stať o Černé Hoře v „Osvětě" je poslední.

* „Meine Reise in Armenien und Kurdistan", „Die Flussläufe des Kösnür, Gerdschanis und Kelkit" (s původní mapkou), „Die Quelle des westlichen Tigrisarmes" (s pův. mapkou), »Das Quellgebiet des östlichen Tigrisarmes", s původní mapkou (v Gotě, v Petermannových „Mitteilungen"), „Die Landschaften Schirwan, Chisan und Tatik", s původ. mapkou, „Der Beg-Dagh und Malatia," s původní mapkou. V publikacích vídeňské Akademie pro vědu Wünsch uveřejnil „Die Keilenschrift von Aschrût-Darga", s přílohami. V „Österreichische Monatschrift für den Orient" pak vyšlo: „Van. Ein kleinasiatisches Stadtbild".

A přece v literatuře nalezl jsem o autoru tak málo: sedm řádků úzkého sloupečku slovníku Rankova a několik kratších statí v posledním roce, když veřejnost byla na Wünsche jeho vlasteneckým legátem upozorněna (‚Národní Listy‘, ‚Zlatá Praha,‘ ‚Časopis turistů‘). Ovšem ani tato moje stať veliký dluh české literární historie k dílu Wünschovu neodčiňuje. Mluvím o Wünschovi jen jako pouhý literát, turista, čtenář, jenž práce jeho vždy s oblibou vyhledával. Doufám však, že se v tom všem přece najde nějaké zrnko, které snad někomu poslouží.





JEAN ROWALSKI:

»LA CASA DEL SIGNORE«.

V básni, která nese název celé sbírky, básník mluví o člověku, který opustil svůj domov i svoji družku, aby povolil svému snu, vyhledal „Dům Páně“ a „jej uzřel sedícího na trůně“. Je nucena neznámou silou tato bytost, je hnána touhou po tom, aby aspoň trochu se přiblížila Věčnému Tajemství, které navždy zůstává zastřeno smrtelníkům. Jako ve snách, poslouchaje neznámých zákonů, se člověk vydává na cestu za Tajemstvím. Zjevy a vidění, s nimiž se na cestě setkává, stále v něm vzbuzují oblažující domněnku, že dosáhl svého cíle: a vždy jest to jen krásný obraz, který ho oslnil a na okamžik vtělil jeho illusi. Při pohledu na krásu zory domníval se, že spatří Pána; později viděl kvetoucí luka, posetá hvězdami květů, zářící smaragdovou zelení, a prostřed nich vinul se stříbrný potok: zakrátko květy zvadly, traviny seschly, a viděl, že nebyl to Bůh — jen smrtelné Jaro tudy přešlo; a tak všude marně hledal, po čem tolik toužil. Pak již je mu zřejmo, že nikdy toho nedosáhne:

Marné bloudění po cizích pobřežích,
marná horoucnost, a pošetilý byl to sen!

A tento člověk, v jehož touze a snaze je něco ze vzepětí mythické postavy Daedalovy, vida marnost svého vzletu k slunci a pociťuje, jak snadno rozpouští se vosk, kterým jeho křídla byla připevněna, před září Neproniknutelného padá opět na zemi. „A když kráčel, slyšel pohyb listí, slyšel, jak jeho ovce se klidně pásly, slyšel kolovrat svojí ženy — a pod zraky hvězd plakal“ ...

Tato báseň pak motivuje celou knihu: Bůh znamená ztělesnění záhady světa, ne výlučně to, čím jej činí náboženská nauka. A znamená tedy pro básníka touž záhadu, kterou mu představují všechny věci a zjevy všehomíra. Odtud přikloní se k životu: bude státi uprostřed světa, bude naslouchati mluvě věcí, jež všechny prolnuty jsou týmž Tajemstvím, které dříve marně hledal a které zůstalo skryto s Domem Páně.

Je nutno, abychom nejprve pohlédli na básníka. Výrazný obličej se známkami zralého života myšlenkového spojuje se s přirozenou elegancí celé postavy: netušili byste, že básník žije vzdálen hlučných středisk italského života politického i uměleckého.

Angiolo Sylvio Novaro* jest již deset let znám jako jeden z lepších prosateurů; měl úspěch pro svůj nenucený půvab, pro ostrost kresby a její barvitost a zvláště pro nádech poesie, kterým se jeho prósa vždy vyznačovala. Arturo Graf, poeta a kritik, napsal, že Novaro nemá sobě rovna, pokud jde o smysl pro přírodu; a kritik mladší generace italské, Dino Mantovani, méně optimisticky, za to však velmi prozíravě poznamenal, že při skrovném obsahu ideovém má Novaro formu okřídlenou, která zasluhuje spíše, aby byla vložena do básně, nežli do románu. „Možno říci, že Novaro je básník, který se neodvažuje psáti ve verších“, končil tehdy svůj referát v listu „La Stampa“.

Průběhem desíti let básník neotiskl žádné veršované práce.** Asi před rokem objevila se jedna v revui „La Nuova Antologia“ — a nyní vyšel celý svazek. V tomto postupu na literární dráze je skutečně něco zvláštního. Lze říci, že většina spisovatelů začíná básněmi; teprve později odváží se na novellu, ještě později snad na román, dílo rozsáhlé komposice. Autor sbírky La Casa del Signore*** kráčí opačně. Jako renomovaný prosateur, který se dostatečně propracoval, ve zralém věku, umělecky úplně vyspělý, píše básně.

Zdrojem, z něhož téměř všecka tato poesie vyvěrá, je příroda, v širším smyslu vesmír. V ní všechno je proniknuto tajemstvími, která touží duše poznati; vše mluví zvláštní mluvou a vše mocně inspiruje. Básník má přímý vztah k těmto věcem, neboť

* Narozen r. 1867 v Diano Marina na italské Rivièře.

** Novarovy prósy jsou: Giovanna Ruta, Il Libro della pietà, La Rovina, L'Angelo Risvegliato.

*** La Casa del Signore. Poesie di A. S. Novaro. Torino-Genova 1905. Ed. Renzo Streglio & Cie.

nad nimi pronáší svoje meditace: nad tím, čím skutečně jsou; bezprostřední dojmy vkládá v myšlenkové útvary; mezi jeho meditací a prostou deskripcí je zdánlivě nepatrný rozdíl. Pociťuje nesmírnou radost, může-li kráčeti od věci k věci, vyvolávati dlouhou řadu pohledů, prohlubovati svoji myšlenku a někdy také otevříti své srdce radostí z toho, co vidí. Jako básník připadá mu lovec, jenž dětskou láskou miluje věci, jenž milule les i pramen, stromy, hory i slunce, i malý most tam někde v lese; a tím bližším zdá se jemu, poetovi, když pouze všechny tyto věci miluje a po jiném netouží.

Egli per sè non vuole
Que un sorso d'acqua vel negletto fonte.

V této básni (Il cacciatore, Lovec) je zřejmo, do jaké míry se básník nadchl přírodním pantheismem, jak ožívá v něm, moderním člověku, antická poesie idyllická. Básník sám je tu bytostí svrchovaně přirozenou, prostou a jemnou, která krásu věcí vnímá přímo a skoro podvědomě; a také všestranně, neboť není věci, která by mu při jeho chůzi nebyla předmětem rozkoše.

Velebitelem noční krásy jest také tento básník, neboť noc je mu nejen velikým zjevem přírodním, nýbrž i bezděčným výrazem a symbolem světové záhady. Cítí hluboce její krásu, rozeznává bohatství odstínův a nalézá v nich nejhojnější motivy k svým veršům. Tíseň zmocňuje se ho, zírá-li na opuštěnou cestu v noci, kol níž všechna příroda hlásá tragiku věcí; fantasticky představuje si, že mračna jako zlá smečka ovinula se kolem královské Luny, v olověný kruh ji sevřela, háky sepiala, aby ji v tváři mohla zranit; ale Luna vítězí a skvěle vládne na nebi dál. Ona zjevuje se často v jeho poesii: koná strážnou cestu po nebi, ztápí se v moře, aby nemusela na to patřit, kterak vraždí bratra, snoubí se s mořem, svítí na cestu rybáři, sleduje skrývajícího se milence a přijímá hold básníkův; ona je slavná a klidná vládkyně nebes, symbol nedosažitelného. Nejkrásnějším výrazem této lásky k noci a měsíci, svědectvím dokonalého prolnutí těmi dojmy, které mu podávají, je trojdílná báseň La notte del Prescatore, dell'Amante e del Poeta.

Zdá se, jako by ve všechny věei, které jsou předmětem poesie, vstupoval život. Vše ožívá a stává se téměř lidskou bytostí; nejen měsíc, slunce a moře, jež svojí velkostí a vznešeností přirozeně v představě téměř každého básníka hrají úkol živých tvorů, ale i všechny ostatní, třeba zcela nepatrné předměty. Ve verši Novarově

ožívá topol, který radostně se chvěje při vanoucím větru nebo tehdy, kdy ptactvo slétá se v jeho stříbrný klín; v opuštěné zahradě ubíhají rostliny, objímají se, „mísíce svoje lásky“. A nejjasněji zříme to v oddílu Le voci delle creature e del pastore (Hlasy tvorů a pastýře), kde vysloveno celé pohanské náboženství přírody, promíšené dávkou moderního quietismu. To je téměř definitivní výsledek této poesie, zhuštění názoru básníkova i sesílení barvy, která pro jeho zrak ve světě převládá: hlas života pro život, tichý fatalismus starých, bezprostřednost požitků. Tam travina zpívá radostí nad tím, že roste podle přání nebes, hora hrdě se tyčí, těšíc se z rudé záře, kterou zapadající slunce vrhá na běl jejích sněhů; potok zpívá, že nikdy dosud se neohlédl na svojí pouti, nikdy nevzdechl, nikdy nevěděl, odkud přichází; a stádo v němé důvěře a spokojenosti sklání hlavy před pastýřem, jenž šťasten ssaje v sebe život, který prožívá.

Mnoho epických živlů je v této lyrice, ne tak obsažných ideově, jako spíše krásných svojí formou. Je v nich coci nehledaného a zároveň legendárního, méně vlivem autorovy epické invence a více jeho technickými schopnostmi. Tak podobá se nějaké lidové legendě báseň La Madre, kde matka, vyhovujíc touze svého děcka, vypraví se v lodici za měsícem, aby jej přivezla; a když se znavena vrátí, majíc Lunu připoutanou k svojí lodici, děcko zmizelo. I zmírá sama dlouhým čekáním a Luna vedle ní.

E un poco attese, e assai: attese tanto
Che sulla riva la Luna languì,
Ed ella, sola, con la Luna accanto,
Di spasimo e di gelo si morì.

Ve sbírce této vůbec převládají básně epické, se skrovným dějem a plným vykořistěním formálního umění. Je v nich živel, který jen s určitým omezením lze nazvati motivem Daedalovým: vzlet, vzepětí sil, jež v život uvádí touhu, a prudký pád dolů v okamžiku, kdy touha vyplněna. V tom je také částečně naznačeno tajemství života.

Zíraje na předměty, básník tvoří si spojitost mezi nimi a dalekou minulostí cestou okkultní. Představuje si, že jeho duch před dávnými časy, nepřipoután k lidskému tělu, žil uprostřed těchto věcí a přijal v sebe jejich duši, že žil s nimi jejich životem. Celý svět v přítomnosti zdá se mu zobrazovati dobu pradávnou, primitivní a přirozenou. Ale jeho vlastní poesie je kult přítomnosti; nemá nic, čemu říkáme „recul légendaire“: miluje věci věčné a nepomíjející, ale miluje je v přítomnosti. Jest jako potok, který

v jeho verši praví: „Odkud jsem přišel, nevím. Nikdy jsem se neobrátil, abych se vzdechem pohlédl nazpět, ani odpočinku, ani spánku nikdy jsem nezažil ve svém běhu.“

Angiolo Silvio Novaro je mistr formy; ne hudební, ale chladný, pečlivě vázaný je jeho verš, stavěný nejvíce v tercinách a sonetech. Výrok kritika výše uvedeného je správný: Novaro je poeta formy, méně poeta myšlenky. Dovede stvořit krásný verš, v podrobnostech krásná slova, ale jeho myšlenka nikdy není dost obsažná. To se týče nejen epických kusů jeho knihy, nýbrž i lyrických. Má smysl pro krásně vybudovaný verš, pro syntakticky čistou a pittoreskní větu, pro sličný přirozený obraz. Taková pieça má pak v sobě půvab pouze formální i stilistický, ne vnitřní, ne ideovou ani citovou suggesci.

Sledujte na př. báseň: „Východ slunce“.

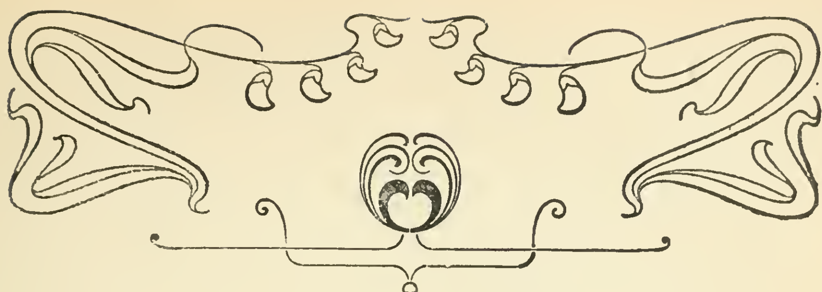
„Když zmizela poslední červená hvězda tam z nebes neznámými branami, hora setrvávala hlubokou bolestí proniknuta, němá v čekání a tuze uděšena.

A smutný byl les, s ledem ve svých kostech, zřel v řece svoje údy zvrácené, a řeka k mořskému hrobu spěla, myslíc na smrt:

Když tu náhle jako veselý Bůh, otvírajíc nebesa svými prsty, jež zdobily drahokamy, Slunce pozdvihlo se, aby ozářilo svět.

A do vzduchu, v smích oděného, daleko setřásly věci svůj nečistý závoj, a člověk jasný vyšel, aby opěvoval život“.

Ale myšlenka Novarova je vždy skrovná; sami hledáte snad v jeho básních arrière-pensée silnější, než ji sám básník myslil. Představuji si snadno tohoto poetu, kráčejícího zahradami, jež vinou se kol jeho krásné villy „Casa Rossa“ v Oneglio: má ze všech věcí, které mu příroda jeho okolí přináší, bezprostřední požitek a ten reprodukuje ve svých verších. Čtenáři nedosti pozornému se jeho poesie bude zdáti příliš měšťáckou a zastaralou, neboť dlouho připadá nám jako pouhý popis. Teprve později poznáváme, co je v ní vnitřního, co je konkretním obrazem nějaké myšlenky: je to filosofický bas-fond této poesie, který v ní je spíše sám sebou obsažen, nežli autorem do ní úmyslně vložen. A pak teprve, jakkoli nijak není nová ani uchvacující, sbírka Novarova zjeví se jako kniha tajemství, kniha záhadné mluvy věcí, kniha klidného a zdravého mysticismu přírody, které všude chybí ono staré cur? a jeho usilovné hledání, která však jde stále po stopě poslední příčiny, vedena přirozeným instiktem.



V. HLADÍK:

TEKLA.

Z povídek Artušových.

Stáhla modrou hedvábnou stužkou bělostný, cudný živůtek přes šněrovačku, její oblá ramena ladně se nadnášela nad hlavou a bílé prsty nořily se do bohatých vln černého vlasu, urovnávajíce želvovými hřebeny a sponkami umělou stavbu účesu.

„Hesounovi se vrátili z Rivièry," pravila Tekla, držíc v zubech jehlici a pozorujíc zálibně a koketně svou dívčí půvabnost v zrcadle.

„Tak?"

Nevěděl jsem, co odvětit. Zpráva mne nezajímala a byl jsem nějak omrzen svou ovšednělou, apathickou náladou. Toto odpoledne bylo vynuceno rozmarem příliš zhýčkané dámy, které jsem se dvořil krátce a povrchně, více ze zvědavosti. Jen z vděčnosti a galantnosti udržoval jsem ji v klamu, že podléhám moci její něžnosti a svůdnosti.

„Mluvila jsem včera s Madlou v divadle. Ta je vám nadšená!"

„Jak by nebyla. Rivièra! Bordighera ... Beaulieu ... Nizza ... to moře a nebe! Vidíte, Teklo, venku padá sníh, a teď tam kvetou oranže a mandlovníky."

Šelestilo těžké hedvábí podšívek. Slečna Tekla byla příliš zaujata urovnáváním záhybů sukně a zapínáním svého zimního figara i svými vlastními představami o krásách Rivièry, a nedbala mého lyrického výlevu.

„Je tam prý báječná nádhera! Takových toilet a šperků není vidět nikde jinde! Ta Madla má štěstí! A přivezla si z Nizzy jarní klobouky, že na ně celá Praha bude vyvalovat oči. Nejnovější modely! Ach, ano, když někdo má štěstí..."

„A tatínka, který dvakráte udělal bankrott..."

Slečna Tekla sedla si proti mně do houpací židle. Nalil jsem jí půl sklenky porta a podal mandlový koláček, zbytky naší odpolední hostiny. Přehodila nohy křížem a zaujala posici co nejvýhodnější, zvyšující vděky jejího kyprého těla. Kde se tomu naučila? Nebylo dceruška opatrněji a nábožněji vychované v střízlivém, morósním ovzduší měšťáckém, nad Teklu. Bylo jí ovšem již několik let přes dvacet, ale její zjev, její chování prozrazovaly slečinku nedávno vyšlou z pensionátu, která jen potají smí čísti jisté romány.

„Co jste zas tak protivný?"

„Vždyť se vám právě obdivuji..."

„A usmíváte se tak protivně... Nemáte kouska citu..."

„Ach, víte, jak vás zbožňuji, Tekličko!"

„Jen ostaňte sedět! Nevyrušujte se..."

Takovou scénu zahrála pokaždé. Chtěla viděti u svých nohou muže rozplývajícího se v touze a horování, zotročilého něžností, svíjejícího se jako symbolický plaz pod malou nožkou vítězné ženy. Její romantičnost a ješitnost byla podrážděna mou ironickou a zdrželivou galantností.

„Bože, jak bych ráda na Rivièru!" roztoužila se a zvedla ruce ke stropu.

„Co vás láká? Azurové moře, kvetoucí mandlovníky nebo jarní klobouky?"

„Madla je celá unesena Monte-Carlem. Bydleli v tom novém velkolepém hotelu palácovém... nevím, jak jej jmenovala... byli v nejelegantnějším světě... samé kněžny... hraběnky..."

„... židovky a chansonettky... oh, velký svět! To už žasnete, Teklo. A prosím vás, copak vskutku ve vašem vesmíru existuje jen krejčí, klenotník, kloboučník a švadlena? Nejsou v něm hory a lesy, moře, západ slunce, zpěv ptáků, šumění stromů?..."

Přimhouřila opovržlivě své světlé, šedé oči, a úsměv zlostný a zpurný objevil se na jejích velkých, pěkně a smyslně utvářených rtech. Znal jsem ten úsměv nespokojenosti a revolty ctižádostivé koketky, stísněné, utlumené, otrávené skromností, jednotvárností, šosáckostí svého života v poměrech malých, v rodině úřednické, jen namáhavě udržující dojem jakési vnější zámožnosti. Vyrostla

s družkami, jež byly z bohatých rodin nebo jež se výhodně provdaly. Záviděla jim, nenáviděla jich. A záviděla i divadelním umělkyním, jež mají aspoň svou volnost, v jejichž životě je aspoň jakási dobrodružná a bohèmská elegance, v jistých případech přepych... a to vše je lepší, zábavnější, nežli taková nuzota v manželství malého měšťáka, kde vše je na krejcar rozpočteno, které je pouze maskovanou bídou...

Po chvíli prohodila: „Vy mi vůbec nerozumíte..."

„Totiž my si nerozumíme... což však není na překážku, abychom si nebyli nejlepšími přáteli..."

„Pořád žertujete... ale věřte, mně není do smíchu..."

„Hle, jak Madla rozpálila vaše touhy... Nu, snad se také dostanete do toho ráje pařížských jarních klobouků. Až se vdáte! To bude svatební cesta na Rivièru!"

Vztyčila se. Zasmála se hlasitě, trpce a affektovaně.

„Já a vdát se! Za koho?"

„No, za mne ne!"

„To bych si také dala," odvětila stejně impertinentně.

„Nemám ani dost nadšení, ani dost peněz pro vás!"

„V Praze se dobře vdávají jen hodně bohaté holky nebo herečky."

„Děláte příliš veliké požadavky, drahá přítelkyně."

Pohodila vzdorně hlavou.

„Ano, vdejte se, Teklo, nápadníků máte dost, jste hezká a roztomilá. Podívejte se, na př. Makovský!"

„Ach, prosím vás!"

„Nu, není hrabětem, ani geniálním mužem, ani velkouzenářem. Ale má pěkné příjmy, je úředníkem v největší továrně smíchovské..."

„On má málo a já ještě míň!" zasmála se. „Hlad si nebéře žízeň."

„Mohli byste skromně a pěkně žít!"

„Skromně!" zvolala s největší uštěpačností, kterou mohla vložiti do toho nenáviděného slova, a nejspíše v té chvíli viděla slečnu Madlu Hesounovou, jak v prvních dnech dubnových jede v ekypáži do Stromovky v letním klobouku z Nizzy.

„Řeknu vám jen tolik, že Makovskému nejste lhostejná. Mluvil o vás onehdy s velkým zájmem..."

„Vždyť mne ani nezná..."

„Právě proto! Oh, pardon, odpusťte mi špatný vtip. Jsem nenapravitelný. Ale opravdu, líbíte se mu. Nemá ani zdání, že

vás blíže znám. Ptal se mne jen, zdali též chodíte na čaj k paní Rumlové. Přisvědčil jsem, a rozumí se, že jsem pěl vaši chválu s vysokým C jako Naval."

*

Slečna Tekla byla z těch hezkých slečinek pražských, u nichž vše je polovičaté: vzdělání, duch, cit i nejdražší statek dívčí...

Vyrostlá v tísni nezámožné rodiny měšťácké, měla požadavky velké dámy. A poněvadž byla sličná a dovedla se náležitě strojit, vystoupení její činilo patrný dojem. Byla si toho vědoma a její ctižádostivá obraznost, podporovaná romány, divadlem a historiemi o „krásných partiích", jež čarovně působí na srdce dívek bez věna, otvírala jí smělé obzory budoucnosti. Šperky, ekypáž, abonovaná lóž v Národním divadle, toilety z Paříže, salon v moderním stilu, ložnice rokoková, automobil, Rivièra na jaře, Ostende v letě — o všech těch krásách a požitcích snila a horovala slečna Tekla. A s opovržením nenávistným pozorovala plahočivý život svého okolí, s trpkostí sedávala doma se švadlenou, najatou za zlatku denně a stravu, aby předělávala staré šaty, a s pocitem skoro revolucionářským vstupovala do plebejské tramwaye, když kolem uháněl kočár lesklý, pružně se houpající, neslyšně ubíhající na gumě a v něm se choulila dáma zahalená v boa a kožešinách.

Marně jsem v ní chtěl vzbudit demokratičtější smysl pro život. Domlouval jsem jí jako přítel. Líčil jsem jí klid, spokojenost, útulnost prosté domácnosti, jíž by si mohla založiti s mladým řádným mužem, který by pro ni pracoval, ať by to byl nějaký obchodník, úředník nebo professor.

Dala se mi do smíchu.

„Jakým šosákem a moralistou dovedete být, Artuši! Ovšem, jen když jde o jiné!"

„Oho, snad nechcete mít takový světový názor jako já?"

Pohlédla na mne posměšně a odvážně.

„Nezapomeňte, že jsou myšlenky a povolání, jež si mohou dovolit pouze muži."

Odešla tehdy podrážděna, jak se stávalo častěji při našich řidších a řidších schůzkách. Byla uražena ve své ješitnosti ženské tím, že nepůsobila na mne nějakým osudným kouzlem a že lehkomyslný, povrchní flirt náš nestal se něčím vážnějším. Podobně jako toužila po nevšedním přepychu a triumfech společenských, tak si přála, aby byla ženou svůdnicí a démonem, jednou z těch, jimž Nietzsche metá do tváře slova „plavá bestie", proti

nimž Dumas syn posílá hysterického slabocha muže se zvoláním: „Zab ji!"

Chtěla mít u svých nohou muže unylého jako beránka, žárlivého jako tygra.

„Nechte těch exaltovaných představ," mentoroval jsem ji (a ona se mračila), „přizpůsobte se svým poměrům. Nečekejte na prince z pohádky, ani na nějaký román. Vdejte se! Co říkáte officiálu Kopřivovi? Nejste první, kterou jsem provdal."

Zahořela ve tváři, oči jí potemněly hněvem. Officiál! A rozhněvala se doopravdy, řekla mi, že jsem cynik a vyvrhel. Nesměl jsem se již ani zmínit o ubohém officiálovi.

*

Toho dne, když jsem jí pověděl, že Makovský má pro ni zájem, zahlédl jsem v jejích očích lehké zasvitnutí. Nevím, co mne to napadlo, proč jsem si zrovna toho vymyslil. Ale ihned věc se mi zjevila pravděpodobnou. Proč ne! On je slušný, elegantní muž dosud mladického srdce a zajisté menších zkušeností nežli ona. A Tekla již nebyla tak dotčena ve své hrdosti jako tehdy, kdy jsem se zmínil o officiálovi Kopřivovi.

Setkal jsem se v kavárně s Makovským.

„Gratuluji vám, příteli, vzbuzujete pozornost krásných dam!"

Pečlivý a obřadný mládenec, vždy úzkostlivě uhlazený a učesaný, s kníry napálenými a nehty vyleštěnými, vyvalil oči s celou naivností své dobré, přímé duše.

„Onehdy jsem se na večírku u M—ových sešel se slečnou Teklou. Víte, ta štíhlá, ztepile urostlá brunetka! No tak! Nevím, jak přišla řeč na vás, a hle, ona vás zná. Ví, kterou čtvrtku a které sedadlo máte v divadle, kdy chodíte po Ferdinandce. Máte štěstí, chlapíku! Přijdete v pátek k paní Rumlové? Slečna Tekla tam bude také. Celá se začervenala, když jsem jí řekl, že jste též pozván v pátek."

Nikdy nebyl Makovský tak zamyšlen a roztržit jako toho dne.

Večer jsem se sešel s Teklou v divadle o velké přestávce.

„Představte si, Makovský do mne hučel celé odpoledne, zdali skutečně přijdete k Rumlovým. Vy jste mu udělala. Není dnes v divadle? To se divím. Ví, kterou máte čtvrtku, kde sedíte. Ovšem on má první a krajní sedadlo na prvním balkoně v druhé řadě. Nepotkala jste ho dnes? Jistě jste ho přehlédla, není divu, vždyť ho ani dobře neznáte. Ale přesvědčil jsem se, že má vyčíháno, kdy chodíte na promenádu..."

*

V pátek jsem představil Makovského slečně Tekle v saloně paní Rumlové při čaji a obložených houskách. Přivedl jsem k sobě dva mladé lidi, kteří před několika dny neměli o sobě ani tušení a byli si tak lhostejni a vzdáleni, jako by ona žila na Kamčatce a on v Patagonii, a teď při prvním setkání stáli proti sobě rozpačiti, rozechvěni... Makovský koktal, ona se zardívala.

Za hodinu našel jsem je na témž místě, u okna. Ani si mne nevšimli.

Do kavárny přišel za několik dní Makovský s blaženě hloupým výrazem po uši zamilovaného.

Svěřil se mi. A velebil její krásu a ctnosti. „Je tak elegantní! A má ducha! A jaká čistá, nezkalená duše! Ovšem bohatá není. Ale je praktická a dovede se uskrovniti!"

„Myslíte?"

„Pochybujete? Oh, vy ji neznáte..."

✣

Přišla naposled. Porto a mandlové koláčky. Mimořádně na programu bylo přátelské loučení a pálení našich dopisů...

Byla šťastná, veselá, milá. Nedráždila již mé nervy svým ješitným povídáním a svou chlubivostí. Byla nadšena svým Rudolfem.

„Budete s ním šťastna, Teklo; je to muž, který má ještě jisté illuse, on je pravý opak mne, toho si važte!"

Potřásla hlavou, ale nejspíše ani neposlouchala. Rozhlížela se po pokoji, po obrazech, knihách, po všech těch předmětech, jež viděla naposled.

„Tak vidíte," pokračoval jsem, „jde to také bez automobilu a bez millionáře!"

Obrátila se rychle ke mně a řekla:

„Nemyslete si, že Rudolf je nějaký chudák, vždyť již teď má čtyři tisíce zlatých ročně."

V tom jsem ji poznal. Nebyla možná bez přehánění...

„Kdy bude svatba?"

„Na podzim."

„A kam pojedete na svatební cestu?"

„Na Rivièru!"



J. V.:

LADISLAV QUIS

dne 5. února se dožil svých šedesátých narozenin. Je ze vzácných literárních zjevů našich, v nichž praktické zaměstnání životní neutlumilo svěží, srdečnou a zároveň účinnou a důslednou příchylnost ku práci slovesné, a to nejen v střízlivějším oboru vydavatelském, nýbrž i v poesii. Ze své advokátní kanceláře ve venkovském ústraní přeloučském Quis velmi často se hlásí novou knihou.

Ladislav Quis do literatury vstoupil s družinou, která r. 1868 seřadila se v almanahu ‚Ruch' a r. 1869 v ‚Almanahu českého studentstva, Akademickým čtenářským spolkem v Praze vydaném na památku jeho dvacetiletého trvání'. Vedle Quise Svatopluk Čech, Bohuslav Čermák, Otakar Červinka, Jaroslav Goll, Otakar Hostinský, Miroslav Krajník, Josef V. Sládek a Václav Šolc jsou nejvýznačnější jména té družiny. Básnickým programem obou almanahů byl další rozvoj programu Nerudova a Hálkova, deset let předtím, r. 1858, vyjádřeného v almanahu ‚Máji'. Nicméně za doby politicky rušné a za nových bojův o národnost bezděky z veršů ‚Ruchu' i ‚Almanahu' zní silný zvuk staršího nacionalismu Kollárovského. Hned na př. v Quisově apostrofě ‚Ty, matko Slávo!' čteme verše:

Ty, matko Slávo, nový zrodíš věk
jak Róma kdys i slavná Francie,
ty dítky své kol sebe shromáždíš
a v jedné lásce navždy spojíš je.

Ty, matko Slávo, prapor rozvineš
a volnost tam, kde prapor zašumí,
zastavíš slze, krev i svatý hněv
a nový svět vystavíš na rumy.

Ty, matko Slávo, světy obejmeš,
ty v lidstvo vdechneš nový, svatý žár,
pán otroka tu bratem bude zvát,
ve pouta spiatý bude jenom svár...

To, vedle živlu milostného, je hlavní struna i první knížky Quisových veršů, ‚Z ruchu', vydané r. 1872.

*

Nové desítiletí přineslo i Quisovi nový rozvoj. Od vlasteneckého rhetorismu a zděděného erotismu Quis teprve doopravdy postoupil k cílům Nerudovým. Neruda, studuje Čelakovského a především Erbena a odkojen jsa vzory literatury světové, podal vzory umělé ballady české, jejíž názor i forma vyrostly z hlubokých kořenů duše lidové. K takové metě Quis spěl ve svých ‚Balladách' (1883). A aby široce, plasticky, s úsměvným humorem dopověděl, co úsečně a ponuře napověděl v skladbách balladických, Quis zároveň sáhl po rozmarné látce o ‚Hloupém Honzovi' (1880), a v ‚Třešních' (1884), ‚Písničkách' (1887) i ‚Posvícenské mši' (1890) předvedl nejen řadu originálních figurek z našeho venkova, nýbrž ukázal je také v jejich reji životním a otevřel nám i jejich život vnitřní.

A další desítiletí Quisovi básníku přineslo opět nový vývoj: od Nerudy balladisty pokročil k Nerudovi satirikovi a zároveň o krok zpět ustoupil k satirikovi Havlíčkovi. Quisovy ‚Epigramy' (1897) nynější náš život duševní po všech téměř stránkách podrobily neúprosné revisi, v níž ovšem nezapírá se odchovanec let šedesátých a sedmdesátých a kde básník namnoze ustupuje kritikovi a mravokárci.

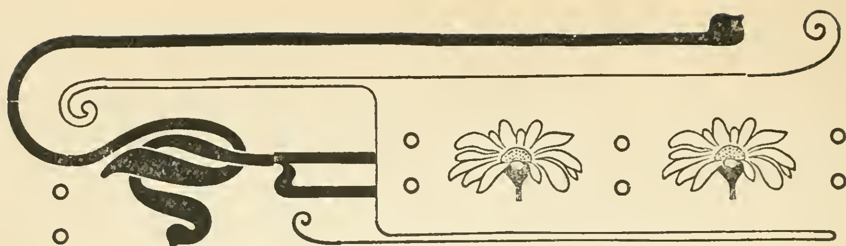
Vedle původních veršů, jež skládal, Quis také překládal. Začal Goethovými ‚Balladami' (1879), uměleckým oříškem tvrdým a, skoro bychom řekli, k úplné spokojenosti nerozluštitelným; a podal svěží a věrný překlad nejtypičtějších ‚Staroskotských ballad', nádherného květu cizího, který, jak povědomo, na sklonku věku XVIII. teprve vyvolal pravou umělou poesii balladickou v literaturách evropských. S ušlechtilým novým převodem Schillerovy ‚Marie Stuartovny' (1891) a Goethovy ‚Ifigenie v Tauridě' (1894) Quis ztlumočil zároveň (1891) i ‚Básně' Kolcova, ruského

Burnse, jehož lehké, prostonárodně lahodné verše českým slovem Quisovým šťastně jsou opáčeny.

Již Quisův úvod ke ‚Staroskotským balladám' a jeho pečlivé poznámky k jednotlivým básním ukazovaly, jakou autor má sčetlost literárně historickou a jak povolaným je vydavatelem. A svou schopnost i pečlivost editorskou Quis prokázal řadou záslužných prací. V čele jich stojí ‚Básnické spisy Karla Havlíčka' (1898), opatřené obšírným úvodem, vydání posud nejúplnější, na jehož přesnosti textové a bibliografickém i věcném doprovodu Quis velmi dal si záležeti, a ‚Korrespondence Karla Havlíčka' (1903), kterýžto objemný soubor důvěrných projevů přátelských, provázený přehojnými vysvětlivkami literárně historickými, zůstane nejvzácnější pomůckou pro opravdové, vnitřní poznání doby i jejích činitelů. Rovněž menší edice Quisovy: Čelakovského ‚Ohlasů' (1898), Erbenovy ‚Kytice' (1901), Koubkovy ‚Básnické cesty do pekel' (1904) a Šolcových ‚Prvosenek' (1905) vynikají zejména pečlivými úvody, osvětlujícími vznik i ráz básníkova díla.

Posléze Quis přímo se přidružil k našemu cechu literárně historickému studiemi, jako jsou ‚České manifestační almanachy let padesátých až sedmdesátých' (ve Květech 1898) anebo ‚Od kosmopolitismu k nacionalismu' (v Lumíru 1901), kde jako činný účastník dokumentárně líčí vývoj moderní poesie naší v jejích nejvýznačnějších hromadných projevech. Nad jiné zavděčil se nám však soubornou dvoudílnou ‚Knihou vzpomínek' (1902), kde jednak společenská a literární Praha od let padesátých až do začátku let sedmdesátých jakož i náš venkov z let šedesátých, jednak vzpomínky na přátelské styky s Nerudou, na způsob jeho života i tvoření, objevují se ve světle dobově tak věrném a nám tak zajímavém, že ‚Vzpomínky' Quisovy klademe k nejmilejším memoirovým projevům našim, doufajíce, že nezůstanou poslední knihou původní, která vyšla z jubilantova sympathického pera.





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

KRONIKA.

LITERATURA A HNUTÍ SOCIALISTICKÉ.

Chtěl jsem zavaditi o toto thema několika poznámkami, zejména když tak prudce se zvířil celý náš život veřejný akcí pro všeobecné, rovné hlasovací právo. Malá brošurka Nejnovější seznam knih, brošur a spisů vydaných nákladem „Tiskového výboru československé sociálně-demokratické strany dělnické“ zavdává mi teď podnět k několika stručným glossám in margine. O thematě samém dalo by se psáti v obšírné a důkladné úvaze, otázka je široká a mnohostranná. Zatím chci jen konstatovati spojitost sociálně demokratické strany s naším životem kulturním. Nedá se popříti, že vedení strany postihlo a vykořistilo význam literatury a umění pro lid pracující. Strana ta jeví horlivý zájem pro knihu, divadlo a výtvarné umění. Její časopisy jsou toho dokladem. Pořádá časté přednášky literární a divadelní představení. Získala si za spolupracovníky, conférenciery a propagátory mladé, moderní autory. Řídí se příkladem socialistů francouzských a belgických, kteří ve svém zápasu o pokrok a reformy sbratřeni kráčejí s novými směry literárními a uměleckými. Naši socialisté nemají dosud své autory takového vlivu a skvělosti, jako jsou Anatole France, B. Shaw, Octave Mirbeau nebo Gorkij. Na podobnou roli i při nejlepší vůli by nestačil F. V. Krejčí ani jako kritik, ani jako romancier. Avšak učinili mnoho pro popularitu autorů jimi fedrovaných a v jejich kruzích oblíbených, mezi nimiž jsou zejména Machar, Sova, Šalda, Fráňa Šrámek a j. Ovšem politické stanovisko stojí nad kritickým, v tom ohledu jsou socialisté, vlastně jejich mluvčí a publicisté, nesnášeliví. Nelze se diviti. Běžný zjev u nás. Autor, který náleží jiné straně nebo klice, který nemá totéž mínění jako my o státním právu nebo o věhlasu potického vůdce Vopršálka, nemůže mít talent, stil ani ducha uměleckého, a jeho romány, básně, dramata jsou produkty šosáka, zpátečníka nebo literárního šviháka. Patří to již k roztomilé naivnosti našich malosvětských poměrů.

Literární činnost ústřední organisace socialistické strany je dosti hojná a všestranná, jak již patrno z uvedeného seznamu. Nejlepším podnikem je „Dělnická knihovna“, kde byly uveřejněny spisy Engelsovy,

Marxovy, Lassallovy, známá historie pařížské komuny od Lissagaraye atd. Dále uveřejněny byly nakladatelstvím sociálně demokratické strany překlady nejlepších románů Zolových: „Germinal“, „L'Assomoir“, a nekonečná řada brošur a populárně poučných spisův o otázkách sociálních, mravních i kulturních, jakož i mnoho pamfletův a letákův atd. Bilance kulturní činnosti strany této je stejně slibná, jako výsledky její mohutnějící organisace a propagandy.

V tom směru strana národních socialistů zůstala pozadu, a zejména její netečností k potřebám kulturním si vysvětluji, proč ochabl pro ni zájem v českém intelligentním světě, který utvoření druhé strany dělnické tak sympathicky uvítal. Národně dělnické časopisy a spolky nemají souvislosti s českým životem duševním a vrchní štáb této strany nechápe nebo podceňuje význam, který literatura může míti pro stranu sociálního pokroku. Adresuji otevřeně tuto výčitku straně, jejíž vznik tak nadšeně byl uvítán českými spisovateli. Před několika lety vyvolán byl projev literátů pro stranu národních socialistův, a tím i vyvolána byla polemika o národnosti a socialismu, jež bohužel z vysoké úrovně ideové, jak to u nás bývá, stržena jest do nepěkné vřavy osobních útoků. Tehdy jsem hájil zásad, které jsou nyní samozřejmy i straně sociálně demokratické po známých jejích projevech posledních, jimiž se jasně vyslovila proti antinacionalismu.

Rozpor o stanovisku k citu národnímu zatím zmizel. Čeští socialisté nejdou ve stopách výstředníků druhu Hervéova, potírajících myšlenku vlasti. Nechtějí zapříti svou rodnou řeč, svou vlast, svou matku, jež bohužel k proletáři je spíše macechou. Tím větší sebezapření a oddanost znamená jejich příchylnost k národu, a tím větší má být za to vděk všech, kteří pracují k tomu, aby zmohutněly a zušlechtěly síly národní. V. H.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.*

NÁRODNÍ DIVADLO.

Přejdu přes Shawovu veselohru „Člověk nikdy neví“ ke komedii „Žena proti muži“ od Alfreda Capuse a Emanuela Arèna. Ani toto dílo není sice chef d'oeuvrem, ale, srovnáte-li je se Shawem, zdá se vám jím být. Na místě fraškovitosti anglického autora najdete tu dost jemnou povahokresbu a chvílemi příjemný humor; na místě jakž takž sebrané divadelní fabulace účinně vystupňovanou fakturu. Ovšem že filosofie Capusova stává se citelně jednotvárnou neustálým opakováním téhož „tout s'arrange“. „Všechno se nějak spraví“, taková je morálka jeho kusů od „Brignol et sa fille“, provozovaného poprvé roku 1895, až k jeho „L'Adversaire“, jak zní francouzský titul komedie hrané na Národním divadle. Morálka výborná sice pro život, ale méně hodná doporučení v umění, neboť právě tehdy, když se „všechno nespraví“, ukáže se velkost a zajímavost duše. Adolf Brisson nazval Capuse „milým, skeptickým Petroniem, který nikterak nenenávidí svých bližních.“ O nenávisti nemůže být u něho ani řeči. Je sám poloúsměv, gracie, ztělesněný francouzský bonsens, který spokojeně kráčí pevnou nohou po zemi a neztrácí se pohledem v oblacích. Je věrným malířem naší současné positivistské, žádnou metafysikou, ani mravními problémy se neznepokující společnosti, malířem věrnějším než kdokoli jiný, poněvadž

* U poznámky v předešlém čísle „Lumíra“ na tomto místě vypadl nedopatřením závěr, který zněl: „jimž čas od času, pokud by rozměry listu dovolovaly a kdyby se naskytla příležitost, bych věnoval zvláštní článek.“

nereprodukuje toliko její vnější vzhled, nýbrž sama jejího ducha. Podívejte se jen na jeho Chantrainea a Langlada, řešící tutéž otázku, totiž nevěru ženy, prvý s úsměvem, druhý tragicky, pokud tohoto slova možno u Capuse užiti. Ani jed, ani revolver. Jen slza, bolestí stažená tvář, ale hned vědomí, že v životě jsou důležitější věci než umořit se pro lásku. „Prosím vás," ptá se Capus utilitarista, „kam by došla společnost, kdyby každý manžel měl ztratit hlavu proto, poněvadž jeho žena dochází k svému milenci?" A není konečně tak špatné — aspoň pro praktickou morálku ne — připomene-li nám to někdo občas.

SMÍCHOVSKÉ DIVADLO.

(Cyklus Kruhu českých spisovatelů.)

Na 4. večeru provozována H. S. Chamberlainova činohra „Antonie čili povinnost".

Na 5. večeru hrány dvě původní aktovky: p. Jiřího Mahena „Úspěch" a p. Jos. Zemana „Sen těžké hodiny". Autor „Úspěchu" projevuje dramatický talent, a to, nepřináší-li mnoho dnes, slibuje aspoň do budoucnosti. Za to o p. Zemanovi je těžko co říci. Snad měl intence vážné. Kdo ví, zdali by se jeho práce nedala číst jako dialog, ale na jevišti je planá a komická. Jednou je si přece nutno uvědomit, že každý umělecký genre vyžaduje své techniky; že, jako je absurdní, chce-li malíř řešit na plátně mravní problém, nebo básník působit toliko hudbou slov, že stejně absurdní je uvádět na jeviště práci, které se naprosto nedostává divadelního zpracování.

Šestého večera byly hrány J. M. Syngeova aktovka „Ve stínu doliny" a Hanse Aanruda tříaktová komedie „Čáp". První z nich vrcholí veškerým svým zájmem ve starci, který, když opona je vytažena, leží jako nebožtík v pozadí jeviště, později však se ukáže být živým a naprášká své ženě a jejímu milenci. Víte, co si máte myslit o autorovi, jenž, aby zaujal, nenalézá nic jiného, než takové sensace, těsně hraničící na novinářské lokálkářství nejnižšího druhu; sensace, která by snad našla své poslání u obecenstva složeného z vozků, jež se však stane nevýslovně trapnou každé jemnější mysli. Přes to neupírám této aktovce jisté stopy talentu, ovšem že primitivního a na hrubý účin spekulujícího. Ale při druhé hře, „Čápu", jste v úplné poušti. Zdá se, že se její autor probudil z patnáctiletého spánku, z doby, kdy na jevišti strašila naturalistská nedochůdčata. Ostatně nejde o naturalismus, nýbrž o talent, a rád bych věděl, kde v této pusté, tři akty se vlekoucí nechutnosti, při níž od druhého výstupu prvního dějství nedovíte se nic nového, je špetka nadání. Dosavadnímu neúspěchu Cyklu mohla být na omluvu jeho snaha experimentovat s díly původní produkce. Jestliže však z cizí, kde není poután ohledy, přináší hry jako „Antonie", „Náramek" a obě poslední, naskýtají se vážné pochybnosti o uměleckém poslání Cyklu, který, aspoň výběrem látek měl veškeru možnost být vzorným.

O. Theer.

HUDBA.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Těžiště umělecké produkce hudební přesunulo se v poslední době do Nár. divadla jednak dokonalostí podání, jednak výběrem repertoiru. Oslava největšího hudebního heroa L. Beethovena a ducha s ním kongeniálního W. A. Mozarta určila si ovšem sama výběr z jejich dramatické tvorby, ale přesné a umělecké provedení nesporně zůstává zásluhou chefa opery, p. K. Kovařovice.

Beethovenův „Fidelio" znamená v periodě klassické vyvrcho-

lení díla dramatického. Jest vyvrcholením reformních snah Gluckových způsobem ovšem naprosto svérázným a odlišným. Vyjádřil silou tak ohromující zásady hudebního dramatu v době, kdy všechnu produkci ovládaly opery vzniklé v tradicích zcela protichůdných. Novost „Fidelia" byla hlavně v určitém programu, který hudba Beethovenova vyjadřovala. Na místa hudební prázdnoty vstoupila gigantická hudební idea s výrazem všeovládajícím, jemuž ovšem tehdy nemohlo býti porozuměno. Přišel zdánlivě beze vší souvislosti s minulostí, ačkoli právě tato nesouvislost byla v těsné spojitosti s oběma reformami operními, v minulosti předcházejícími. Význam „Fidelia", který tvoří světodějné rozhraní obou velikých period, jest tím ještě zveličen, že ethický moment libretta, povznesenost lásky ženiny nad všednost, lásky nejobětavější, lásky požitků nehledající a osvobození přinášející, tedy motiv sebeobětování ženy ve smyslu ideálním, byl vyjádřen způsobem tak geniálním. Uvažme ještě, že veliké to bohatství myšlenkové nalito bylo ve formu staletím zpodobněnou, ve formu uzavřených čísel: dvojzpěvů, trojzpěvů, čtverozpěvů a jednotlivých arií. Tím váha Beethovenovy síly dramatické jest přirozeně zveličena, dovedla-li ve formě ztrnulé, úzké vyjádřiti tolik nového, tolik dějinně významného. Že dramatická účinnost jednotlivostí může přivozena býti prostředky zcela jednoduchými, dosvědčuje trompetový signál v druhém dějství, oznamující příchod guvernéra. Ale způsob, jakým tvůrce „Fidelia" propracoval se až k této scéně, při které ztrne veškeren život na jevišti i v posluchačstvu, kdy každá nota signálu jest úderem zdrcujícího i osvěžujícího blesku, jest v literatuře hudební ojedinělý.

Oslava stopadesátiletého narození Mozartova přinesla nám v novém nastudování jeho největší díla operní, „Dona Juana" a „Kouzelnou flétnu". V „Donu Juanovi", jenž dobově jde před „Fideliem", Mozart se nám jeví jako dramatik na vrcholním bodu činnosti tvůrčí. Význam Mozartův oproti Beethovenovi spočívá spíše ve vybroušení jednotlivých forem hudebních, než v novosti jeho myšlenek a ideí. Beethoven zcela se osamostatnil z účinků své doby (stačí jen změniti vrcholy jeho epochálních výtvorů, ku př. deváté symfonie); Mozart, který stejně jako on vyrostl z odkazů doby minulé, nenašel vždy výrazu výlučně svého, jenž by i jej byl individuálně tak ohraničil, aby tvořil periodu svoji sám. Jedním z jeho geniálních výtvorů jest „Don Juan", ačkoli ne tak zcela umělecky zhodnocený jako Beethovenův „Fidelio". Vyskytují se v „Don Juanu" místa, která pro Mozarta nejsou v té době nijak význačná a byla již předtím v jiných jeho dílech zhudebněna formově snad jinak, ale se stejným konvencionálním výrazem. Pozorujeme-li však ouverturu, kterou R. Wagner na roveň staví Beethovenově „Leonoře III.", finale I. aktu a zejména velkolepou scénu, kdy komthur vstupuje do cely Juany, sledujeme-li a dovedeme-li postřehnouti nastavší zde gigantický záchvěv celého orchestru od nástrojů smýkacích až k pozounům přinášejícím tragický motiv příznačný: pak stojíme i u Mozarta před stejnou záhadou, smíme-li totiž nazvati záhadou geniální rys dramatický daleko před jeho pravou dobou a v prostředí jemu nijak neodpovídajícím. „Kouzelná flétna" proti „Don Juanu" přináší více hudby polyfonní, hudby hutnější a neskonale čistší v absolutní kráse. „Don Juan" jest divadelnější, „Kouzelná flétna" skoro hudebnější. Nelze aspoň jinak vyjádřiti hudebního rozdílu, jenž v obou

dílech jest tak patrný. Výrazy dramatické vášně nalézáme však i v „Kouzelné flétně“. Jako nejvyšší body označujeme ohromující recitativ Taminův v I. dějství a v II. dějství velkolepý sbor před záhubou královninou. Že Mozart v tomto díle chtěl dokázati svoji svrchovanost kontrapunktickou, dosvědčuje i fugové zpracování ouvertury, která jest unikum celé hudební literatury; vedle ní kontrapunktickou obratností i dnes svrchovaně zajímá figurovaný chorál v jednání druhém. Chystané provedení „Figarovy svatby“ doplní vzácnou trojici dramatických děl Mozartových, jež sama o sobě stačila založiti jeho nesmrtelnost. Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Krásná Praha. Gabriel Sarrazin, o jehož knize na jiném místě referuji, zvolal jednoho kouzelně krásného červnového večera, když jsem jej Prahou prováděl: Je nemožno žíti zde a nebýt básníkem! Snad ještě správnější bylo by říci: Nemožno žíti zde a nebýt malířem! Výstava v Rudolfinu podává nám dosti úplnou a přehlednou revisi toho, co průběhem uplynulého století vykonali výtvarníci, inspirovaní zasmušilou a tragickou a zas tak živou, měkkou a intimní krásou Prahy. A řeknu to hned, Praha neměla štěstí, aby nadchla velikého umělce. Snad proto, že tu nebylo dosud talentu dost vnímavého pro složitou její krásu, snad že velkolepost panoramatu vyrážela štětec talentovanějším, lákajíc jen ty, kteří nutně musili podlehnouti v nerovném zápase s thematem nad svou sílu, snad že množství fotografií, prostředních obrazů a rytin disgustovalo skutečné talenty — kdo ví? I Chittussi ztroskotal o problém panoramatu pražského, a ti, kdož přišli po něm a nahrazovali odvahou, po případě smělostí uměleckou potenci, nepochodili lépe.

Retrospektivní oddělení výstavy je neobyčejně zajímavé. Má, pravda, málo čísel umělecky opravdu silných, ale jsou tu roztomilé rytiny, oleje a barevné litografie a aquatinty, které mají mnoho kouzla a svérázné vůně staré Prahy. Je tu trochu studený a konstruktivní Kohl, jsou tu rytci a kreslíři F. K. Wolf, A. Pucherna, hr. L. Buquoy, a zručný amatér Morstadt, Angličan Prout, záhadný Lepié(Lepge). Skoro všechny tyto malíře a rytce láká hlavně hradčanské panorama nebo zase vyhledávají okolí Prahy a oživují je idyllickými výjevy lidových slavností nebo pastýřskými idyllami v duchu doby. Typický je v tom směru Martin Tejček svou roztomilou, holladsky cítěnou idyllou pod hradbami Karlova, nebo Soběslav Pinkas genrem z Kampy. Z celého tohoto oddělení stojí zajisté nejvýše Josef Manes, který mistrovským akvarelem „Vnitřek staronové synagogy“ své vrstevníky moderním pojetím sujetu o kolik hlav převýšil a našemu umění i zde ukázal cestu.

Moderní proud, k němuž přechod tvoří známý velký genre Maroldův z Uhelného trhu, obrátil se spíš k vyhledávání malebných zákoutí, zahradních partií, pustých uliček, pittoreskních skupin střech a věží, toho, čím je tak bohat pražský barok i gotika a celá Praha, kterou Violet le Duc nazval „ville d'échaugettes“. A tak malíři rozdělili si jaksi úlohy a každý podle svého temperamentu a náklonnosti vybírá si themata. Heslo „stará Praha“ a více snad ještě znalost ciziny, návštěvy umělců v severní Francii a Belgii, hlavně v Bruggách otevřely jim oči i pro celé spousty umělecky dosud nezpracovaného materiálu malebného u nás. Dnes jsou to hlavně p. Stretti a sl. Braunerová, kteří energicky a šťastně sáhli k praž-

ským thematům. K nim druží se řada umělců, u nichž pražský motiv jen náhodně stal se šťastným popudem tvoření (Šimon, Böttinger, Schusser, Slavíček, Jiránek, Jelínek a j.). Mezi mladšími tvoří se skupina umělců, kteří mají šťastnou vlohu stilisační a mnoho lásky a porozumění pro milé a líbezné kouzlo staré Prahy. Je to na prvním místě p. A. Kašpar, (lepty a illustrace k Nerudovým feuilletonům), p. Teschner a p. Jar. Benda (lit. Žatecká ulička). S radostí možno pozdraviti sl. A. Schrutzovou a sl. E. Šedivou, z nichž zvláště druhá poslala pěkné kolorované perokresby. Je přirozeně na výstavě také dost čísel, která byla zařazena spíš jen jako dokumenty a která mají tak málo společného s krásnou Prahou jako s uměním vůbec.

Resumuji: pořadatelstvo podniklo záslužnou práci. P. Jan Emler napsal to správně v úvodu ke katalogu: „Bylo dobře ukázat, že v Praze je tolik malebna, že se z něho už mnoho vytěžilo, a kde, kolik ještě se dá odposlouchat melodií z pražské symfonie". A v tom vidím hlavní význam této výstavy. Snad ukáže některému z našich umělců, že to, jak Praha dosud působila na naše malíře, není ještě v nijakém poměru s tím, co umělecky nevyčerpané dosud látky chová. Do dneška máme jen řadu pittoresknich detailů; Praha velká, tragická, nádherná, opuštěná, odstrčená a smutně krásná Praha ještě na svého umělce čeká.

Výstava má také — a Konůpkův plakát to dost zřetelně napovídá — význam propagační pro rozšířené heslo za starou a krásnou Prahu. Doufejme, že rozmnoží řadu obhájců nejkrásnějšího, co máme, proti surovostem radničních spekulantů a pomůže tak zachovati čistotu českého jména před celým vzdělaným světem.

H. Jelínek.

LITERATURA.

Spisy Karla Hlaváčka (Čeští autoři, sv. I.). Nákl. Kamilly Neumannové-Krémové. 1905. Praha-Olšany 45. Str. 172, za 3 K.

Jméno Hlaváčkovo, jakkoliv jeho literární odkaz není rozsáhlý, jest přece dosti známo z historie mladé literární generace: ne tak v širokém kruhu čtenářstva jako spíše u několika amatérů, kteří si před lety opatřili jeho první knihy, vydané v několika málo exemplářích.

Tento svazek, uspořádaný p. Arnoštem Procházkou, obsahuje sbírky Pozdě k ránu a Mstivá Kantilena v původním uspořádání (prvá vyšla r. 1896, druhá r. 1898), dále básně dochované rukopisně nebo otištěné v časopisech (poprvé otištěných básní jest ve svazku dvanáct); mimo to několik studií a referátů o výtvarném umění — celkem sotva jedenáct tiskových archův.

A přece sluší přiznati, že mladý, záhy zesnulý básník byl silná, exotická individualita umělecká, která — kdyby jí byl osud dopřál možnosti, byla by jednou v budoucnosti znamenala repraesentující sílu jednoho z literárních směrů. Nechci tím říci, že by na Hlaváčkovi vše bylo dokonalé, ryze původní a vývojově ukončené. Ale není už pochybnosti, že zvláště průběhem pěti let, která následovala po Hlaváčkově smrti, přispiala vývoj svůj k jeho poesii řada mladých i nejmladších básníkův, a často na svůj prospěch.

Hlaváčkova poesie je resultantou několika živlů vzájemně se křížících, spojujících, kombinujících a proplétajících. Ostré přízvuky sexuální symboliky leptů Féliciena Ropse, groteskní a bizarní notu Sattlerových Novokřtěnců, zvláště jejich středověký archaistický půvab, týž půvab přecházející v ironické úsměvy doby

rokokové, jak ji vidíme u Eduarda Dubuse, autora skromné a zapomenuté sbírky Quand les violons sont partis, melancholie a hudební melodičnost verše Paula Verlaina — to v celku jsou zvuky, které nalezly ohlas v umělecké duši Hlaváčkově. Ale nevytvořily jí. Vytvořil ji vnitřní impuls, vnitřní záliba v produkci jmenovaných autorů.

Při smrti Hlaváčkově bylo o něm v několika listech psáno, a není tu mým úkolem podávati podrobný rozbor obou jeho drobných sbírek. Že jeho umělecké názory a sympathie jsou někde vyhroceny k nejkrásnějšímu individualismu, ba exclusivismu, o tom svědčí referáty a studie o výtvarném umění, jež psal, sám jsa pracovníkem v tomto oboru. Vedle nenávisti k ztrnulému,šablonovitému, klidnému umění akademickému mluví z nich týž duch, který psal Mstivou Kantilenu a Pozdě k ránu. A ještě něco znamenáme v těch studiích i básních: jest to druhá, neméně důležitá síla, která básníka vedla, živě pociťovaná bolest a hořkost sociálního i uměleckého utlačování. A tak vedle rozkošných, jemně ironických básní, vedle nádherymilovných piéç, jež vyvolávají středověk a osmnácté století ve všem jejich kouzlu, vedle posměšných kupletů s týmže archaistickým půvabem — jsou zde básně melancholické, plné hudebnosti, v níž tolik poetů se pokoušelo Karla Hlaváčka napodobit: a posléze jsou tu hořké, ještě ironické výrazy bolesti, maska Gueuza, již učinil nejvýznačnějším motivem Mstivé Kantileny. Hlaváček byl první, který se pokoušel o historické kouzlo u nás, nezhošťuje se přitom svého vnitřního Já; byl první, jenž u nás vytvořil několik veršů opravdu hudebních, upomínajících na zvuky fléten, viol a cell, jež sám učinil také předmětem svojí poesie. Snad bude zapomenut, protože zemřel záhy a toho, co zanechal, není mnoho. Ale skutečná hodnota některých jeho básní a jejich vliv na mladou poesii v posledním desítiletí jsou nepopíratelny.

J. Rowalski.

J. M. Masák: Mladá krev. V Rokycanech 1905. Nákladem vlastním. Stran 60.

Nevím, proč autor dal svojí malé sbírce veršů podružný název „Erotické vření“. Erotickou jest v nejbanálnějším smyslu slova, ale o nějakém „Vření“ není v ní ani potuchy. Vedle sentimentálních špatných veršů jsou v ní spíše zrna bezděčné parodie. Verše oslavují téměř všude ženu, kterou autor zve: „dušo moje“, „má nejdražší dušinko“, „můj drahoušku“ atd. Představte si ještě, že tento „drahoušek“ — podle autorovy představy — spí v mansardě, že se chce celý v ni „vpíti“ a že přitom „rány zejí, když bídný, drážďivý luz jde řev“ atd., a poznáte, že je to jedna z nejčtveráčtějších knížek posledních dvou let.

J. R.

Julius Brabec: Slavnosti svadání. Poesie. V Praze 1906. Nákladem Th. Venty. Stran 40.

Na obálce je kresba, představující kostlivce, jenž jako loutky drží na drátech postavy muže a ženy (snad Adam a Eva), nahé a veselící se v přírodě. Nevím, co znamená tato kresba pro následujících osmnáct básní, které dohromady tvoří svazek. „Slavnosti svadání“ jsou tu zastoupeny jednou básní téhož názvu; na začátku je motto z Baudelaira: „Snad nešťastný člověk, ale šťastný umělec, jejž touha rozdírá!“ Uvnitř řada obrazů, které se pokoušejí čerpati ze symbolistického slovníku; básně opěvující melancholii podzimu; básně erotismu, který pamoderní allura nedovedla učiniti snesitelným; místy obstojný obraz, prostředně slušný nápad, hned

v zárodku utlučený trivialitou modernismu nebo mrtvostí formy. A více nic. J. R.

Vladimír Frída: Preludia. V Praze, nákl. Edv. Leschingra (1905). Stran 48, za 1 K.

Mladistvý veršovec pilně studoval Vrchlického a osvojil si značnou zručnost po stránce formální; jeho znělky, sestiny, ghasely, ritornelly atd. jsou správné a hladké. Nyní půjde o to, aby tyto ušlechtilé formy naplnil také svérázným vnitřním obsahem. e

Jan z Wojkowicz: Meditace. Básně. Nákladem „Kruhu českých spisovatelů". V Praze 1905. Stran 38 za 1 K 30 h.

Dá se snad leccos namítati proti nové knize p. z Wojkowicz. Jednoho však jejímu autoru neupřete: že je individualitou, jednou z nejzajímavějších mezi mladými. Bylo by nutno vyložiti, kterak tato individualita vznikla, co v ní vyrostlo z jejího vnitřního rozpoložení, co ze samotářských poměrů, v nichž autor žije. Není zde k tomu místa; omezím se toliko na to. ukázat její zvláštní vlastnosti. Všem pracím p. z Wojkowicz, od prvního jeho románu „Mizení" až k poslednímu „Gerdě", je vlastní passivnost sensitivity až k chorobnosti vystupňované. Ta hraje prim také v této sbírce. „Má sladká prázdna jsou krásnějšími skutků" praví v jedné z básní a tato věta je klíčem k jeho povaze. Jeho energie je rázu čistě passivního, neschopna toho, aby zasáhla v život činně, přijímajíc z něho toliko jednotlivé sensace, dávajíc se jimi rozechvívat, rozchutnávajíc je, opájejíc se jimi. Ale myslíte, že tato duše se bouří proti osudu proto, že jí dal toliko schopnost býti trpnou? Ne. Nalezla kouzlo učinit si smutek harmonickým, měnit bolest v radost. Její melancholie je zvláštní. Nezná kletby; je jakoby slzou dítěte, které, vědomé své slabosti, chce jen — abych užil slova p. z Wojkowicz — „tesknit". Tesknit radostí; ale tak, aby stesk i radost byly vyžity plně, do posledního záchvěvu, neboť právě v této subtilnosti hledá autor význam svého umění. Ale tělo je neduživo a chvílemi dostavují se myšlenky konce. Nabývají pro něj zcela jiné váhy než pro nás, kterým aktivnější povaha brání, abychom se jim kdy cele věnovali, a jeho nervy stejně vystupňovaně, jako přenášely jednotlivé pocity života, dávají se unášeti představami smrti. Ale individualista v nitru autora „Meditací" pronáší právě tu své rozhodné slovo: káže si víru v záhrobní život, ne z náboženského citu, ne z metafysického přesvědčení, ale toliko a jen jako požadavek nejdůslednějšího individualismu, hrozícího se myšlenky, že by „já" mělo přestat kdy existovat. Tento poslední fakt je nejzajímavější na případě p. z Wojkowicz, jehož ideovou linii pokusil jsem se tu zachytiti, nekritisuje ani ji, ani, k čemu by ostatně byla hojná příležitost, některé protiumělecké stránky jeho knihy. O. Theer.

Josef Holý: Adamovské lesy. (V Brně, 1905. A. Píša.)

Pan J. Holý je z těch básníků, na nichž nemožno žádat nějakou architekturu při knize lyriky. Příčí se to prostě jeho prudkému a nezkrotnému temperamentu. Krátká báseň příkře dramatického spádu, jinde zase něco jako echo národní poesie, pak passáž mohutného varu a vzkypění, příval obrazů přímo hymnického vzletu a zas disharmonické, bizarní skřípnutí, podivná směs nádherně poetického vznícení, horečné hallucinace, naivní, upřímné, přímo dětsky čistě zvonící prosté lyriky a zas verš tvrdé nenávisti nebo úmyslně suché prósy, to vše charakterisuje p. Holého od po-

čátku jeho básnické dráhy. Ale všude proráží mužná tvrdost, a dole, hluboko pod ní, zpívá, pláče a trpí nesmírně měkká, lidská duše. Tato poesie nedá se vřadit pod žádnou z běžných formulí, tak je svoje, vyrostlá mimo všecky zahraničné vlivy. Jak daleko jsme tu od čistého artismu p. Wojkowiczova!

P. Holý rostl z naší hroudy, opíjí se vůní našich lesů, rozumí řeči našich vod a trpí úzkostí nejisté naší budoucnosti. Naše patriotická poesie má málo tak prudce a mohutně cítěných kusů jako je báseň „Morava". Divoce se hrnoucí daktyly přímo tlukou do ospalých lebek a zpívají hrozivou a děsnou píseň o bouři, jež nad námi visí. Ale básník věří, že přijde „zlaté slunce, jasný den, světlo a světlo" a že země se osvobodí „živelní prasilou".

„Vidím tě, sluneční dni života národu mého.
Spoléhám na tebe, nezdolná sílo horoucí krve.
Volám tě, zářící zoro umění zkvétajících.
Věřím ti, mocný génie přírody, odvěčný vývoji,
že námi, skrze nás a pro nás
nedáš zahynouti nám ni budoucím."

Talent p. Holého není dosud zdisciplinován, a verš, s nímž zachází se suverénní volností, místy hrbolatý; ale „Adamovské lesy" mají několik pièc čisté krásy; tak střední část básně Prometheus, Křest, Propast, Černava. Bizarní báseň „Svatba" je krvavě pravdivá a vzácně upřímná, plná palčivé bolesti, žíravé nenávisti a posměchu. Hanuš Jelínek.

Božena Viková-Kunětická: Pán. Román. Nakladatel F. Šimáček. V Praze 1906. Stran 308 za 4 K.

Paní Kunětická napsala knihu, která má dvě, svým vzájemným poměrem paradoxní vlastnosti: je jasná v celkových liniích a konfusní v jednotlivostech. Víte velmi dobře, co autorka chtěla svým dílem říci; ale ocitli byste se nezřídka v nesmírných rozpacích, měli-li byste vysloviti to, co chtěla pověděti tou či onou stránkou.

O čem mluví její román? Poněvadž je z pera pí. Kunětické, je přirozeno, že předně bude řešen poměr mezi mužem a ženou; pak že muž bude líčen jako brutální síla, jíž žena padne za obět. Tyto dvě věci víme již napřed, dřív než jsme vzali knihu do rukou. Jde nyní o to, kdo je brutální silou a kdo obětí. Prvním je pan Vladimír Staněk, majitel statku, druhou jeho choť Zdena. Stane se to tak: Zdena jako dívka snila o muži, který by jí byl vším a jemuž ona by byla neméně vším; snila, že jako ona vejde v manželství čistá, stejně i muž vstoupí tam neposkvrněný. Jako 18letá, tuším, provdá se za Staňka, řekněme 30letého. A — konflikt: neboť muž není tím, čím si ho přála mít. Hned po svatbě trpí Zdena proto, poněvadž se jí zdá, že si ji Staněk koupil; pak poněvadž je poskvrněn jinými ženami; pak poněvadž je možno, že má kdesi nemanželské dítě; a konečně — ježto autorce se to vše nezdá dostatečným — poněvadž ji podvádí.

Naznačil jsem tím postup pí. Kunětické. Psycholog byl by si vzal jeden z vyjmenovaných hříchů a demonstroval, jak působí na Zdenino nitro. Ale naše autorka je mnohem víc dialektikem než psychologem. Umínila si, že stůj co stůj Staňka udolá, zničí, rozdrtí. Jako „diabolus rotae" kupí proti němu důvod za důvodem. Hle, jakýs bídák, volá na něho; ale toť málo: tys arcibídák; to vše není ještě nic: tys Lucifer všech arcibídáků. Hle, kterak naopak je Zdena nevinná, ubohá, mučednická! Zkrátka, na jednu postavu všechen stín, na druhou

všechno světlo, taková je psychologie pí. Kunětické, a přiznáte mi, že to je nejen nespravedlivé, ale i zastaralé.

Než přes svoji životní nepravdivost je kniha zajímavá. Zajímavá svojí vervou, svým rušným životem, temperamentní výmluvností přesvědčení autorčina. Ano, paní Kunětická je výmluvná jako žádná mezi našimi ženami spisovatelkami. Má oheň, má rozhořčení, a nepochybuji ani na okamžik, že podobné city dovede vzbudit v myslích svých čtenářek. V myslích svých čtenářů již méně, poněvadž aby přijali obžalobu, čelící proti nim, bylo by nutno, aby ústa, která ji pronášejí, činila tak s větší objektivností. A té, aspoň s mužského stanoviska, je u pí. Kunětické příliš málo. Dovolím si ukázati na jediný bod: v „Pánu" stejně jako v „Holčičce" (která stojí značně výše nežli román svojí přirozenou, jasnou a nikoli falešně modernistickou dikcí) je to vždy děvče, sotva v prvním rozpuku, a muž, který má již za sebou řadu let života. Chápe však autorka, že měřit je stejným loktem je při nejmenším zvrácenost? Že míra pokušení a potřeb, kterou dal život takovému muži a takové dívce, není táž? Zkrátka, že feministický soudce, skrytý v pí. Kunětické, učinil si práci příliš snadnou, dík své nespravedlivosti?

„Pán" je román s thesí. Nezazlí mi autorka, povím-li jí svoji? Což vykreslit Zdenu, která by řekla svému muži: „Miloval jsi jiné, než jsi mne poznal. Zapomenu na to a odpouštím to. Vím, že manželství má jiné, vyšší cíle než pohlavnost, a nechci, abychom pro ni ztratili možnost žít sobě a stvořit nový, silnější duchovní život. Snad strádá kdesi dítě, jemuž jsi byl otcem, dříve než jsi byl můj. Vezmu je k sobě a vynasnažím se mu být matkou stejně jako těm, které budu mít s tebou. Dobudu si tě schopností utrpení, vlastní mému srdci, neboť jsem Dobrotou, Láskou, Odpuštěním — ženou . ." Na tuto jinou Zdenu jsem myslil, když jsem četl „Pána".

O. Theer.

William Canton: Kniha W. V. Anglická knihovna ř. II., sv. 18. Nákladem J. Otty, v Praze 1906. Stran 120 za 1 K 20 h.

Malý tento svazek, přeložený do češtiny sl. M. Jesenskou, obsahuje několik prós, které autor věnoval svojí dcerušce. Písmeny W. V. jsou iniciálami jejího jména (Winifred Vida). Obsahem jsou vlastně poznámky otcovy o životě a dětských nápadech dcerušččiných. Kniha otcovské radosti, radosti paedagoga nad postupem, jakým děcko myslilo; roztomilá, naivní žvatlavost, řada malých podrobností, které nemají pro každého zajímavost stejnou. Je zcela pochopitelno, že p. William Canton ve svojí dcerušce viděl jakési „zázračné dítě"; ale pochybuji, že jeho případ, nápady a vůbec celý duševní portrét děvčátka, pokud jej kniha podává, jsou něčím jedinečným. A tak obsah knihy je diktován osobním citem toho druhu, jaký těžko lze v někom druhém vzbuditi: byl by zajímavý k dokumentování individuality, známé z několika velkých děl uměleckých, nemůže však býti uvažován sám o sobě a tím méně pokládán za dílo samostatné.

J. R.

E. Stilgebauer: Götz Krafft. Bd. IV. Des Lebens Krone. Berlin, Bong (1906). V článku o prvních třech svazcích tohoto moderního, hojně čteného německého románu pravil jsem, že přese všechnu vnější modernost tratí se stilem svým i postavami v staré rodinné šabloně. Závěrečný svazek potvrzuje to cele. Příběh mladého Götze Kraffta, jenž počal gymnasiem ve Frankfurtu a pokra-

čoval na universitě v Lausanne a Berlíně, sloužil u vojska v Mnichově a pak odešel do Marburku, přesedlav z theologie na moderní literaturu, vbíhá čtvrtým svazkem zcela do onoho kronikářského zpravodajství, jež přede pásmo příběhů jednotvárně k mravnému, všem pravidlům knižní spravedlnosti a literární mravnosti přiměřenému konci. Vypisuje se důkladně celý průběh dissertace a promoce mladého doktora, pracná výroba habilitačního spisu, obsah vstupní přednášky, themata přednášek ze čtyř semestrů, pak obsah novinářských článků opuštěného docenta v Berlíně, a konečně obsah vstupní přednášky šestadvacetiletého řádného professora v Lausanne. Umělecký zájem nevzbuzuje ani zoufale dokonalá láska mladého Kraffta k jeho chudé, opuštěné, nervosní a stále nešťastné Evě, láska tak pevná, že odolá milionové krásné nevěstě, sestře paní professorové, která obsazuje professury na marburské universitě, ani naturalistické popisy operace při vyjímání mrtvého plodu, neb umírání mladého lékaře otravou krve, při operaci způsobenou. Bez účinku zůstávají i široce kreslené a dlouhými dialogy dosti násilně do děje vplétané otázky přerozmanitého obsahu: o suspendování docenta, náležejícího k sociální demokracii, o vivisekci, o homosexualitě, o volbách a pruské politice — čtenáři zbývá jen věcný zájem na thematu, které má být podkladem čtvrtého svazku: poměry v professorských sborech malých německých universit. Formálně tu Stilgebauerův román upomíná na Bilseovy scény z malé garnisony. Popis života professorů a jejich rodin v malých městech snaží se odhalovat nedostatky německých universit, vliv Pruska a Berlína, ohrožování akademické svobody, samosprávy universitních úřadů atd. Podrobnosti jsou mnohdy vskutku živé — akademické kruhy německé budou musit ledacos vyložit. Autor mluví často docela bez ohrádky, a intriky dam při vyhledávání kandidátů na úřad professorský, slabosti professorů, neutěšené poměry ve sborech a v společenském životě universitním jsou nanášeny hodně silně. Starý osmasedmdesátiletý professor idealista podává o tom naivnímu nezkušenci, jenž své naděje vykládá do budoucna, důkladné naučení: „Je váš pan otec professorem," praví, „nebo máte nějakého tajného radu tchánem in spe, že se zabýváte tak smělými plány (totiž stát se soukromým docentem), či chcete obětovat jmění? Cožpak ještě nevíte, že professorské stolice v Německu dnes se buď dědí nebo že se jich nabývá ženitbou? Nevíte-li to ještě nebo nechcete-li mi věřiti, vezměte si tedy akademický kalendář. Najdete tam stále stejná jména, což mne často již přivedlo na myšlenku, že je třeba dívat se na vědu jako na dědičné zatížení". Starý professor nespokojuje se jen touto kritikou. Dává Krafftovi do rukou materiál po léta sbíraný, který obsahuje bezohledná obvinění a doklady nejtěžšího zrna. Autor nezůstává za svým professorem, a přes to, že stále pevně věří v „idealismus svět přemáhající" a dává mu konečně sňatkem Evy s Krafftem zvítězit v životě svého románu, přece přeplňuje dílo své nejrozmanitějšími scénami a podrobnostmi hodně vzdálenými onoho ideálního postulátu. A ideální autor sám sebe uspokojuje krotkým štěstím svého reka, splniv mu jeho životní přání, a své čtenáře jednak módními volnostmi, problémy i statistickými obraty, jednak pevnou vládou lidské spravedlnosti, podložené za původní zákon toho papírového světa, který Stilgebauer ve svém románě vytvořil už ve třetím či čtvrtém pokolení. V. T.

Gabriel Sarrazin: Les grands poètes romantiques de la Pologne. (Mickiewicz. — Slowacki. — Krasiński.) Stran 337. Paris. Perrin & Cie. 1905.

Autor, tichý, skromný smírčí soudce z Lyonského předměstí, jest jedním z těch, v překotném chvatu našich dnů už tak vzácných lidí, kteří se dovedou do studovaného autora opravdu vžít, dlouho se jím v tichu pracovny zabývat a s hlubokou láskou jej tlumočit. Několik let práce věnoval poesii anglické, a Akademie měla po dvakráte příležitost poctíti cenou jeho krásné a výstižné profily básníků anglických, v nichž počínaje Worthworthem a Coleridgem, přes W. S. Landora, Keatse a Shelleye až k Swinburneovi, Rossetimu a E. Brovningové nakreslil vývoj poesie anglické.*

Nová kniha Sarrazinova, věnovaná velikým bardům Polsky, má mohutný lyrický dech a povznáší se místy až k hymnickým tónům. Opravdový zápal a nadšení pro nesmrtelné pěvce a řídké porozumění pro básníky cizího národu diktovalo tyto strany.

Úžasná vehemence prorocké inspirace Mickiewiczovy, obrovská, strhující síla jeho víry, grandiosnost jeho vědecké pósy, neochvějná víra v božské poslání — přesvědčení o náboženské a sociální missi umění, které dle slov Guyauových charakterisovalo všecky velké básníky XIX. věku — to vše podařilo se Sarrazinovi zhustit na stránkách této knihy. Staví Mickiewicze do jedné řady s Byronem, Carlylem, V. Hugem a Micheletem, s vyvolenými, kteří měli nadlidsky bohatý cit a vznešená srdce a vpravdě božské nadšení. Zvláště messianismus a křesťanský prometheismus Mickiewiczův je krásně vyložen. Ten rys bardismu a visionářství, společný všem třem velkým postavám básnickým fascinoval autora, jak sám přiznává, a právě ten veliký rys strhujícího idealismu nejlépe vysvitl v jeho studiích. Sám nadšený idealista, domnívá se ať právem či neprávem viděti v Polsce „všemohoucí vliv poesie na národ". Po jeho názoru stala se poesie důležitým, ba skoro jediným elementem národního vychování v zemi, kde politický útisk umlčel a znemožnil každé jiné na patriotické uvědomování lidu. Autor kvalifikuje sebe sama jako „tvrdošíjného" idealistu, a za dnešní doby literárního industrialismu je dvojnásob vzácno číst exaltované, třeba snad ne docela pravdivé řádky jeho předmluvy: „Tam Poesie jest učitelkou! Tam je náboženstvím! A jako takové jest uctívána, je ctěna kultem, který se zdá sázkou, zázrakem, ve světě, který se všude jinde amerikanisuje, který nemá jiného boha než peníze, hnusné peníze!"

P. Sarrazin měl nesmírnou výhodu při své práci: polská emigrace přeložila celé dílo studovaných autorů, takže mohl do své knihy vsunout celé dlouhé passáže v překladu. Poláci vydávají mimo to od let svůj Bulletin Polonais, v němž také nalezl mnoho materiálu. Literaturu ovládl úplně, zná důkladně poslední velkou práci Zdziechowského, prof. Kallenbachem vydanou korrespondenci Krasińského s Reevem; práce Klaczkovy, Chojeckého, Gasztovttovy, a hlavně Ladislava Mickiewicze připravily půdu. Poláci mohou být vděčni autoru za tuto knihu, tak plnou lásky a nadšení, která shrnuje výsledky dosavadních prací polské emigrace, a jež je nejen trojnásobnou monografií, ale plasticky podává

* La Renaissance de la poésie anglaise. Perrin & Cie. Paris. (Rozebráno.) Poètes modernes de l'Angleterre. Paul Ollendorf. Paris. (Rozebráno.) Mimo to vydal u Perrina romány: La Montée, Les mémoires d'un Centaure a Le Ro de la Mer.

vlastně celou historii politicky nejsmutnější, literárně však nejslavnější periody dějin polských; podružné postavy jako Garczyński, Rzewuski a j. tvoří plastické pozadí k velikým postavám bardů. Byl to nesnadný problém, podat zhuštěně politické i literární dějiny zároveň, ale autoru podařilo se to plně, a co je víc, napsal knihu opravdu uměleckou.

Mimoděk naskýtá se otázka: Kdy najde česká literatura svého Sarrazina? Pan William Ritter se jím už sotva stane... H. Jelínek.

Krista Nevšímalová: Informatorium moderní ženy. (Knihovny Rozhledů č. LXII.) V Praze, nákl. J. Pelcla, 1905. Stran 200, za 1 K 50 h.

Ne snad nějaký povrchní český Knigge, nýbrž sympathický plod vážného přemýšlení, zdravého, vroucího citu a zralých zkušeností životních. Myslím, horečně roztouženým po tak řečeném ‚štěstí', ukazuje kniha, kde pravé štěstí vězí: v životě tělesně zdravém, mravně dobrém a duševně krásném. Láska, vzdělání, hygiena a pěstování těla, manželství, mateřství, výchova dětí, vedení domácnosti, požadavky společenské, závazky právní — všecky ty otázky spisovatelka probírá se svého promyšleného stanoviska, s nímž snad ve všem všudy nesrovná se hypermoderní ideál emancipační, ale které vděčně uzná každá žena, jež má nejen ducha, ale i duši, a jež má srdce na pravém místě. č

ZPRÁVY.

Z Umělecké besedy. P. J. Rowalski přednášel 11. t. m. o thematě: Gabriele d'Annunzio. Zmíniv se stručně o poetické a románové tvorbě d'Annunziově a načrtnuv profil člověka, přešel k tvorbě dramatické. Rozdělil dramatické básně ve dvě skupiny. Prósou psány jsou: Mrtvé město, Gioconda, Sláva a sem přiřaditi nutno ještě dvě lyrické scény: Sen jarního jitra a Sen podzimního západu. Žádná z těchto prací není tragedií v pravém smyslu slova, v každé z nich spočívá dramatický effekt na jednom bodu a ostatek je zachráněn nádherou lyrického dialogu. Působí vnitřně, odtud byly nazvány Théâtre de l'âme. Přednášející rozebral a kriticky osvětlil tato dramata a přešel ke skupině druhé, k níž počítá práce: Francesca da Rimini, La figlia di Jorio (Dcera Joriova), která je vlastně osudovou tragedií z pastýřského života a již lze pokládati za nejlepší dosud výsledek autorových dramatických experimentů, a konečně poslední práci d'Annunziovu Pochodeň pod kbelcem, která byla hrána teprve loni s nevalným úspěchem. Je to nezdařený pokus navázat na tragedii řeckou (zavedení choru) a přes krásnou formu je to nejchybnější krok slavného autora. Dílo d'Annunziovo směřuje k tomu: vytvořit střední útvar mezi tragedií a lyrickou básní, pomocí latinských a řeckých tradic stvořit novolatinské drama. Jda za tímto cílem, napsal řadu vzácně krásných jednotlivých scén nádhernou, zpívající mluvou, jež dle slov kritika — pěje v hymnách a vysokých písních, zvučí symfoniemi i chorály, maluje clair-obscur Correggiův a svítivé barvy Tizianovy a tesá mramory. H. J.

Oprava. Na str. 139. v ř. 14. misto dojem čti: vystižen dojem.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·00. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Casopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguje Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno 15. února 1906.



HANUŠ JELÍNEK:

HRABĚNKA MATHIEU DE NOAILLES.

I.

Jako mateřídouška, jako vrba a jako kapradí vyrostla básnířka z úrodné půdy nesmírné ovocné zahrady, Isle de France. Mlékem staré Gallie živila své latinské srdce. V tiché a klidné nádheře večerů snila nad knihami Montaignovými, v zahradě svého snu cítila kvést chansony Ronsardovy a srdce Racineovo žilo a plakalo v jejím srdci.

Tuto duševní genealogii zpívají první strany poetického débutu* mladé rumunské princezny, Anny Elišky de Brancovan,** provdané za hraběte de Noailles.

Bylo by možno doplniti tento duševní rodokmen jménem aspoň ještě jednoho předka, Bernardina de St. Pierre, a staršího bratra, básníka Francise Jammesa, který ve svém venkovském zátiší v Orthezu tvoří uprostřed zahrad své poetické dílo, plné podivuhodného umění a naivní prostoty, sní o vzdálených koloniích a krásných kreolkách olivové pleti, miluje život a prosté věci, v nichž se jeví: zvířata, stromy, brouky i oblaka.

A tuto lásku k nejmenším věcem v přírodě má Mme de Noailles společnu s Jammesem. Ale nesní o velkém ovoci „s příchutí mozambickou".

* Le coeur innombrable. Paris, Calmann-Lévy.
** Nar. v Paříži r. 1876.

V půdu staré Francie zapustila své kořeny její „faunská duše“ a splynula s její klidnou, mírnou a plodnou přírodou.

La forêt, les étangs et les plaines fécondes
Ont plus touché mes yeux que les regards humains
Je me suis appuyée à la beauté du monde
Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains.

Jako lidský strom stojí v ní a touhy její jsou chvějným listím na jeho větvích. V tichých nocích cítí, kterak míza veškerenstva proudí jejími žilami a pulsuje v jejích rukou. Nikdo nepřivinul se s takovou láskou na prsa přírody. Nikdo nemiloval tak vášnivou láskou „světlo dní a sladký půvab věcí a svítící vodu a zemi, z níž život vzklíčil“.

Na svém pyšném a prostém čele nosila sluneční zář jako věnec a často v náručí léta zaplakala láskou. Poznala touhy, které žhnou za letních večerů a probouzejí v srdcích lidí i zvířat „krásnou netrpělivost a božské chtění“. Běda, že nutno jednou rozloučit se se vší tou krásou a odejít do země, kde není větru a není zeleně a světla a lásky...

Báseň „Offrande à la Nature“, kterou jsem se pokusil parafrasovat, shrnuje skoro celou knihu, jež není ničím, než jedinou variací na thema zbožnění přírody a úplného splynutí s ní. Kus svojí duše chce nechat v záhybu pahorků, touží, aby její žhavé a těžké srdce bylo hruškou, jejíž slupka tiše zraje v sluneční záři.

Ale její srdce, citlivé jako závoj, do něhož zavane vítr, lehké jako proutěný koš, plný živých plátků, stonků a moruší, není vždy tak klidno a se životem smířeno. Nesvítí vždy slunce a není vždy rozzářené jitro.

Přijde noc, noc, která „hvězdnýma očima pohlíží do srdcí lidských“, a najde na loži ženu, jež pláče, podrážděna a touhou rozpálena, se srdcem jako opilá loď, které vítr zlomil stěžeň a protrhl plachtu. A to zlomené srdce, plné hořké tíhy, vzývá noc a prosí o spánek beze snů a bez utrpení a prosí o záchranu před lítostí, pýchou a láskou.

Přijdou i chvíle revolty proti všemohoucí a věčné Přírodě, která nemá účelu než být plodnou, která je bez srdce, bez lásky a bez slitování. Ale člověk je zlý, přísný a krutý k nešťastným a nezbývá než pokorně se navrátit tam, kde list fíkovníku a révy dává „více stínu pyšné a raněné duši než rozkoš, než práce, než myšlenka“. A tím vášnivěji tiskne se do náručí přírody. Chce mít srdce jako bobule břekyně, jako zrnko jalovce, jako růži na keři,

jako zrno hroznu, jako trn ostružinníku, jako otevřený kalíšek květu, do něhož včela se noří. Chce býti prostou a naivní, aby pohádkové bytosti šotků beze strachu přišly zase bydlit do starých hodin. A láska usedne u jejích dveří a bílými oblázky bude počítati dny...

Ale nic nemůže utišit pobouřené srdce: zmizel klid lehkých a sladkých dnů. Srdce se vzbudilo a láska tíží je svou žárlivou touhou a zlými rozmary. Neboť Eros k medu svých polibků mísí nenávist hořkou jako jeřabiny, kyselou a rudou nenávist.

A zoufalá úzkost přepadá čelo, pod nímž jako pták zmítá se celá lidská bouře; je nutno položit hlavu do milovaných rukou a zavřít oči, zapomenout na život a vyplakat úzkost ustrašené duše:

Parle-moi de la mort, du songe qu'on y mène,
De l'éternel loisir,
Où l'on ne sait plus rien de l'amour, de la haine,
Ni du triste plaisir;

Reste, voici la nuit, et dans l'ombre croissante
Je sens rôder la peur;
— Ah! laisse que mon âme amère et bondissante
Déferle sur ton coeur.

V druhé knize veršů, „Stín dnů",* vrací se k své lásce, opěvá pohanskou rozkoš rozkvetlých zahrad, zpívajících jiter a slávu letních dnů, vůni jetele a černobýlu, mírnou krásu venkova, kudy chodil La Fontaine, vůni večerů, již dýchal Fénelon, a podléhá citlivé duši přírody, jež rozplakala Rousseaua... Sleduje let šťastné vosy, která letí širokou cestou vůně mirabell a karafiátů a dotýká se hladkých bobulí angreštu, do nichž „jako by shora byl zaražen dřevěný kolíček..."

Ale ten usmívavý klid je často pobuřován a ze žhavé touhy rodí se krásné strofy: láska ozve se novým utrpením a budí přání, aby přišel vítr, divoký vítr a bouře, která by odnesla bolest z hlavy, která by vyrvala srdce její a rozmetala je do vzduchu, do vody, do stínu,

pour que plus rien ne m'en revienne
à jamais
de mon âme et de la sienne
que j'aimais...'

A v takových chvílích prudkého a bolestného pobouření znovu cítí nepřátelství a lhostejnost přírody a lidské bolesti, apo-

* L'Ombre des jours. Paris, Calmann-Lèvy.

*

strofuje moře, chce proniknout tajemství jeho věčného vzdychání, a odpověď je plna ubíjivého pessimismu. Od oné chvíle, kdy jeho zpěněné vlny zrodily Afroditu, vidělo vždy jen sladké utrpení lásky, nespokojenou touhu, utrpení lítosti a utrpení rozkoše u lidí i zvířat, slyšelo nekonečně zoufalou píseň snů i smrti, vždy jen pláč a výkřiky žití i umírání, hořčího než sůl jeho vln.

A utrpení roste a stupňuje se v duši básnířky ke krásným, nervosním, až hystericky vydrážděným strofám básně „Zoufalství". Jen ticho, ticho a zapomenutí! Nechce nic, jen sedět tiše mlčky v změklých stínech večera, v sebe sama ponořena, a cítit, jak „slzy prší v puklém srdci". Ach, jen probůh nemilovat

Ne plus aimer surtout, ah! c'est surtout cela!
Combien s'en sont allés mettant leur vie en cendres
Pour avoir vraiment bien su cette peine-là
D'être trop vrais, d'être trop sûrs, d'être trop tendres...

Nevidět oči, jež jsme milovali, oči „zlé jako kameny"...

A přichází touha zemřít a s ní uklidnění. Nebojí se smrti. Myslí na den, kdy její „nemocný rozum a zlé srdce" odpočinou. Jiní budou žít, budou veselí a spokojení. Muži budou kráčet po boku dívek, budou vidět, jak se pracuje na polích a budou vidět delikátní a měnivé barvy měsíců, Ale ti, kdož budou číst stránky její knihy, poznají, čím byla její duše a její oči, a přijdou, až srdce jejich raněno bude touhou, k jejímu smavému a jasnému stínu, neboť popel její bude více hřát než jejich život...

A pomyšlení na smrt je sladké umělkyni, která chce i po smrti být milována, toužíc po tom, aby jednou mladý muž, který pochopí z jejího díla „dojaté, zmatené, překvapené srdce", jež je tvořilo, zapomenul na ženy skutečné a otevřel duši svou mrtvé básnířce.

Té zatím jistě už dávno vyplní se přání být tam, kde jsou „tous les bons faiseurs de chansons":

Drahý stín Villonův, jemuž za života byla by si přála stisknout ruku, když jej chtěli na silnici oběsit; vrávoravý stín, Panu podobný, nadšením a vínem opilý stín „dobrého svatého Verlainea"; a konečně stín nebohého Heinea, jemuž její bílé ruce chtěly nést útěchu...

II.

Po těchto knihách pohanského zbožnění přírody, uvědomělého a přece tak přirozeného a svěže prostého pantheismu, pod

nímž proráží složité a bolestně rozcitlivělé, krvácející a podrážděné nitro moderní ženy, hraběnka de Noailles publikovala tři romány: „La nouvelle Espérance“, „Le Visage émerveillé“ a „La Domination“.*

„Nová Naděje“ nemá nikterak složitý děj. Je to historie mladé ženy, Sabiny de Fontenay. Nenalézajíc štěstí po boku svého muže, hledá se zoufalou energií někoho, koho by mohla milovat. Dvakráte rozběhne se marně a nepochopena: potřetí nalezne lásku a kus štěstí, ale také smrt.

Nesmírně sensitivní, žhavá a zimomřivá duše je tato Sabina, a nelze se ubránit myšlence, že autorka vložila kus své vlastní bytosti v její postavu, neboť často potkáváme tu akcenty známé z obou knih veršů. A tím vlastně román nabývá svého zájmu: vidíme tu vnější svět, jak se obráží v duši kultivované, nejvýš nervosní, sensitivní a přejemnělé bytosti ženské. Mužské postavy románu, p. de Fontenay, který má zálibu ve fysice, mechanice a studuje pokroky větroplavby, jeho přítel, národní hospodář a politik Petr de Valence, hudebník Gerôme i filosof Filip Forbier jsou dosti mlhavé a jejich logičnost působí suše vedle bohaté a jemně nuancované psychologie Sabiny.

Jaká to řada drobných, pichlavých a palčivých bolestí, kterou je život pro bytosti příliš jemné a po lásce žíznící, pro ženy, jimž vedle krásy příroda dala luxus citlivé duše! Jsou to zcela jedinečné strany ženské psychologie, kde autorka líčí drobná zklamání své rekyně, která ve vyrovnané duši svého muže marně hledá porozumění a ozvěnu svých nemocných disharmonií.

Za měsíčních večerů, u okna, kladla hlavu na jeho rameno a „pokoušela se, aby byl jako ona, pln neurčité melancholie“.

„Když je všecko tak krásné jako teď, chtěla bych plakat — a vy?“

„On ne. Říkal jí roztomile, že je blázínek, že by se mohla nastudit, že čte příliš mnoho malicherných knih, že ji má velice rád, že ona to dobře ví, a aby šla spat...“

„Proč pořád pracuješ, a proč nejsi nikdy smuten?“ vzdychala.

„Kdybys mne miloval, byl bys smuten,“ říkávala, „jako já jsem smutna od té doby, co tě miluji, protože člověk něco chce, něco chce, já nevím, co vlastně chce...“

Dvojí pokus najíti lék pro duši životem nemocnou selže. Teprve vážný a vášnivý učenec Filip Forbier dovede ji strhnout. Líčení této lásky má mnoho osudové, živelní tragiky a prudké

* Všecky u Calmanna-Lévy v Paříži.

erotické vzepětí, Sabina vášnivě a všemi póry pije své „zázračné a vražedné štěstí", a když Filip podlehne pláči své ženy a prosbám dospívajícího syna a začne kolísat, Sabina bez jediné výčitky sáhne k morfiu, neboť cítí, že by neměla sil, ona, jež se vždy tolik bála života, bouře, noci, větru a samoty...

Z nervosního a trochu nemocného ovzduší tohoto románu vede nás „Udivená tvář" do idyllického zátiší jihofrancouzského ženského kláštera.

Je čistý, vápnem obílený a sluncem politý, bílý jako z porcelánu a vonný „jako vnitřek bílého melounu". Jen vlak, jenž ráno a večer hučí kolem po trati z Laruns do Bayonnu, rozrušuje svým rachotem tichou atmosféru, přináší na okamžik kus rušného života a hned zase mizí v dáli. Kolem kláštera je velká zahrada, ohraničená bílými jeho arkádami, plná macešek, indických karafiátů a velikých hlávek kapusty.

A v tomto klášteře žije mladá jeptiška, zázračně jemná a křišťálově čistá duše, jejíž tvář je „oválná a jasná jako zrcadélko stříbrem vroubené, když na ně slunce padá". A toto bílé a vonné dítě žije v tichých zdech kláštera životem květiny na záhonech, ptáka na větvi, motýla v zahradě. „Ráda se směju, ráda pláču, ráda mačkám praskající poupata fuksií, a když je horko, ráda piju malými doušky vodu ze studánky ve stínu, která je jako zmrzlé stříbro — tak charakterisuje sama sebe, — a chvílemi pohlédnu k modrému nebi a myslím si, že Bůh mi praví:

— Děvčátko, miluji vás tak, jak jste..."

Do tohoto vonného ovzduší vstoupí muž, mladý malíř a básník. Láska, jež vzroste mezi ním a mladičkou jeptiškou, je jádrem knihy. S neobyčejně delikátním uměním vede nás autorka neklidnými a bolestně vzrušenými peripetiemi neznámého dosud citu v dívčím srdci, od prvního spatření až k horoucím, vášnivým, ale vždy nesmírně cudným výbuchům láskou vznícené její duše, a ke konečnému kajícnému vyznání přísné a dobrotivé abatyši. Bylo by nutno citovati celé strany, abych nepobořil jemňounké kouzlo knihy, od prvního objevení se mladého muže v kapli klášterní, až do krise rozloučení, nemoci a uklidnění dívčí duše. Není možno číst ten krátký, denníkový románek, a nebýt cele podmaněn svěžím půvabem, čistou, vší falešné sentimentality a dutých frasí prostou intonací a neuvěřitelnou jemností detailních, psychických i vnějších postřehů. Při čtení té knihy máte dojem, jako byste byli v atmosféře dívčího pokoje s bělouckými záclonami, prosycené vůní hyacintů a narcisů.

Všecky podružné postavy, přísná, uzavřená a přece hluboce lidská matka abatyše, suchá a hallucinovaná sestra Kateřina, která zpozoruje na svých dlaních krvavé skvrny, jaké má Ukřižovaný, prostá a ponížená sestra Marta, která má „tělo nepokojné, pohled, jenž ustupuje, a ruce, které se omlouvají, že jsou rukama", ty všecky postavy tvoří rámec, z něhož tím lépe vystupuje překrásný zjev půvabné milenky v šatě klášternice. Postava Julienova je jen načrtnuta, ale i ta je trochu těžká a hmotná v poetickém tomto ovzduší, stějně jako stín kněze almužníka, jehož odřená sutana a příliš hřmotná rýma irrituje delikátní jeptišku.

„Le visage émerveillé" je dosud nejlepším dílem mladé básnířky. Vzbudil také značný rozruch a stal se dokonce pokus, vidět v něm prostředek proticírkevní agitace, který měl podporovat Combesovu politiku v době parlamentního zápasu o kongregace. Pokus mírně řečeno naivní, neboť nic není politice vzdálenějšího než ryzí poesie tohoto díla. Literární řevnivost nemohla přirozeně mlčet před rozkvetlou náhle slávou mladé autorky a zlomyslný vtip nazval ji „Madame Réclamier". Mnozí se posmívali jejímu nadšení pro přírodu, pro fazole a kapustu, ale nikdo jí nemohl upřít, že přinesla novou osobitou notu do literatury.

Poslední kniha její, „La Domination", nepřináší nic nového do její literární fysiognomie. Zdá se spíše být oddechem, ne-li zblouděním, na dosavadní vítězné její dráze. Hrdinou je tentokráte muž, spisovatel, básník a politik Antoine Arnault. Je to tvrdý egoista, opilý sebou samým a svými úspěchy, bezohledně šlapající životy milujících žen na cestě za úspěchem, za vzácnou sensací, za novým dojmem. Jedna krásná ženská postava je v románě: hraběnka d'Albi, a partie, líčící její lásku k Antoinovi v teskné scenerii královsky smutných Benátek, kam přichází Antoine ve stopách Mussetových, mají mnoho zahořklé vůně a poesie. Ale celkem nepodařilo se autorce přesvědčiti nás o tom, že by hrdina byl opravdu tak vynikajícím člověkem a tak hlubokým umělcem, jak to o něm tvrdí. Zdá se nám dost plochým a všedním, takže interess pro jeho duševní krise se vyčerpá dřív, než dospějete k poslední jeho lásce, k hallucinovanému a visionářskému zjevu pathetické a nyjící Elišky, s níž umírá poslední zbytek jeho lepšího mládí. Autorka měla patrně na mysli nietzcheovsky tvrdou a velikou postavu nadčlověka, z níž však v románě dopadl všední a nepřiměřeně sebevědomý literární arrivista. Přes to však dílo to má několik bolestně krásných passáží hluboce lidské psychologie.

III.

Jemný a vzácně kultivovaný kritik Marcel Schwob, autor „Křížové výpravy dětí“ a „Jmaginárních životů“, který loni zakončil svůj horečný, literární práci tak žárlivě posvěcený život, řekl krátce před smrtí několik myšlenek o nepopíratelném úspěchu píšících žen v současné literatuře francouzské. Myriam Harry, Marcelle Tinayre, Gérard d' Houville, Mme de Régnier, Mme de Noailles, Rachilde, Collette a řada jiných žen náleží dnes k nejnadanějším spisovatelům.

Čemu lze přičítati tento náhlý rozkvět feministické literatury?

Marcel Schwob viděl příčinu toho ve větší vytrvalosti, v prudším chtění a i ve větším literárním vzdělání píšících žen. V době parnassistní měli autoři velikou erudici: Leconte de Lisle, Herédia, A. France, Mallarmé. To chybí většině dnešních spisovatelů. Ženy autorky dnes přicházejí lépe vyzbrojeny: příkladem je Mme de Noailles, v jejíchž knihách často nalézáme stopy hlubokého literárního studia.

Ale je tu závažnější moment a v tom tkví originalita hrab. de Noailles a tajemství jejího úspěchu: dosavadní román vytvořili muži a pojímali vše, lásku, přírodu a veškery problémy života, očima mužskýma. Předmětem studia aesthetického byla žena. Píšící ženy, ani George Sand nevyjímajíc, stavěly se v románu pravidelně v celém pojetí života na stanovisko dosavadní, to jest mužské literatury. Madame de Noailles měla odvahu postavit se úplně na stanovisko ženy, přesunout umělecké těžiště, a směle a docela revolucionářsky, třeba že bez manifestů a programů, vytvořit ženské pojetí života.

A to je umělecké novum, neboť nemluvím, rozumí se, o bezkrevných a kožených, přes všecku hysteričnost odporně papírových románech emancipačních bojovnic, jichž ani naše literatura nezůstala ušetřena.

Hraběnka de Noailles ani z daleka nedokončila svého díla. Možno od ní čekat ještě mnoho krásných a uměleckých činů. Ale už v těch pěti knihách, jež dnes jsou v rukách čtenářstva, podařilo se jí zachytiti mnoho osobité, vonné a nevadnoucí krásy.

K slavným jménům admirálů, maršálů, kardinálů a diplomatů, jichž dlouhou řadu vykazují od XI. století dějiny rodiny de Noailles, přibyl mladou rumunskou princeznou čistý zjev básnířky a umělkyně.



JAN OSTEN:

KRÁSNÉ MĚSTO.

Město rozkládalo se v polokruhu na břehu jezera. Nebylo to velké město, ne, dalo se snadno přehlédnouti s návrší bylo to staré město s nízkými domy, projádřeného slohu; kromě kostela a nějaké vládní budovy, jež poutala svou neforemností, nebylo tam monumentálních staveb.

Na pokraji města, tam, kudy ubíhala široká, bílá silnice do hor, objevilo se v poslední době několik nových, moderních domů, pokoušel se kdosi zříditi villovou čtvrt — ale uboze lišila se řada těchto nových domů, postavených patrně jedním stavitelem podle jedné šablony, od pittoresknich ulic a uliček starého města.

Byly tam úzké, křivolaké ulice a malá náměstí, jež povstala bůh ví z jaké příčiny; snad se několika lidem zalíbilo právě toto místo, tento nepravidelný čtverec a postavili tam domy, čímž vzniklo náměstí.

Ničím nevynikalo toto město samo o sobě, mohl jsi je za několik málo hodin celé projíti a klidně odjeti dále, snad ani nepatrný dojem by byl nezůstal v tvé duši; ano, ničím nevynikalo a přece bylo krásné.

Rozkládalo se na břehu jezera a na úpatí vysokých hor, jež se za městem ovšem zelenaly, ale dále u obzoru byly bílé, docela bílé, neboť na nich ležel věčný sníh a led.

Šel-li kdo za parného letního dne úzkými ulicemi města a pohlédl vzhůru, spatřil v dáli toto bílé moře, a mimoděk se mu zdálo, že odtamtud shora cítí vanouti chladný, osvěžující vzduch,

onen krásný, svobodný vzduch, jaký dýchají orli, kroužící kolem nejvyšších vrcholů.

Nahoru do hor vedla i stezka značně stoupající; bylo potřebí jíti ne déle deseti minut, a již leželo město u našich nohou v celé své kráse.

Do vrchu kráčel muž. Šel zvolna, se svěšenou hlavou, klobouk držel v ruce, a lehký vánek pohrával rusými, měkkými jeho vlasy, jež počínaly pomalu šedivěti. Výraz klidu a radosti zároveň rozhostil se po jeho mužné, jemné tváři, tváři učence a umělce. To byl muž, který miloval toto město více než vše ostatní na světě.

Když došel na malé plateau, kde byla lávka, usedl, a světlé, rozevřené jeho oči zíraly s láskou na obraz, který se jim naskytoval.

Tu rozkládalo se pod ním město v celé nádheře jarního slunce, jež se lilo na pittoreskní střechy domů, na svěží zeleň stromoví a zahrad a stromořadí a nádherné jezero, to jezero, jehož voda byla zcela zelená od reflexe zeleného svého pobřeží a jež rozkládalo se do velikých dálek, takže odtud podobalo se moři bez hranic.

Díval se na ně, a v jeho duši lil se krásný, teplý a rozechvívající pocit, srdce mu počalo prudce bušiti, právě tak, jako mladíku, když spatří milenku. Neboť jeho láska bylo právě toto město. Laskal se s ním pohledy a denně objevoval nové vnady. Znal je ve všech barvách: za něžně zamžených jiter jarních i za letních odpolední, kdy hýřilo jako bacchantka v polibcích slunce; znal je dopodrobna, kdy slunce zapadalo nad jezerem, vzadu na horizontě zlatá vrstva se rozlévala po jezeře a přenášela se na okna domů, uhasínala, až uhasla; znal je, když jezero zčernalo v bouři a jen zčeřené vlny jako bílí rackové s ohromnou rychlostí poletovaly po černé hladině; znal je, když leželo pod těžkou sněhovou pokryvkou. tak skvěle bílou, a ta běl se odrážela od modrozelené barvy jezera, jež nikdy nezamrzalo.

Tolikráte je viděl, snad při každém osvětlení, jež se může měniti stokráte za den, a přece den co den nacházel něco nového: nějaký nový tón v barvě, nějaký nový, krásný detail, jehož si byl až dosud nepovšiml.

Ano, miloval toto město. Když zde seděl sám na osamělém návrší, zdálo se mu, že všechna ta krása tam dole je pouze jeho, že vše k vůli němu bylo stvořeno, k jeho radosti, proto, aby mu bylo přáno den co den kochati se tímto pohledem.

On se zrodil v tomto městě a strávil tam své mládí, své krásné mládí v jednom z oněch starých domů s velikou zahradou, jenž od pradávna byl obýván jeho předky. Miloval tento dům, v němž bylo mnoho pokojů, plných starého, masivního nábytku se začernalými, podivnými obrazy na stěnách, miloval zahradu, tajemnou a lákající svými podloubími, altánky a vodotrysky; ale nejraději měl pohled na celé město odtud s hory.

Brával ho sem často otec s sebou jako malého hošíka, sedali tu spolu, a otec mu ukazoval všechna místa, jež bylo možno odtud viděti, vypravoval mu jejich historii, kde byli poraženi Švédové a kde Francouzi a kterou soutěskou vnikli do země bojovní Švýcaři.

Hoch naslouchal, naslouchal, ale jeho zrak upíral se dolů na město a na jezero, pohřížil se do jakéhosi krásného, sladkého vytržení a cosi neznámého probouzelo se v jeho srdci.

Pak sem chodil sám a sám. Jakmile mohl uniknouti z domova, stoupal na horu. Tu se položil do trávy a zíral dolů a jeho obličej vždy přitom zvážněl; a domů přicházíval rozechvělý a zadumaný.

Tak prožil dětská léta a jinošská, chodil sem později s knihami, ale zde nebylo mu možno upoutat pozornost na vědu, krásná jeho láska byla mocnější; chtěl-li studovat, musel se uzavřít ve svém pokoji anebo doma v zahradě; ostatně chápal snadno a náležel mezi výtečné žáky.

A pak přišlo rozloučení, kruté rozloučení.

Odebral se na studie do universitního města.

Jak se mu stýskalo, ach, jak se mu stýskalo!

Když usedl ve svém pokojíku, nebo když seděl v kolleji a poslouchal učený výklad professorův, povstal najednou před jeho zraky luzný obraz: známé střechy a stromy a zelené moře — a hruď jeho se dmula a připadal si jako vypovězenec, jako z ráje vyhoštěný.

Miloval rodiče a svůj rodný dům a vše, co bylo v něm, ale nejvíce ze všeho přece jen to krásné divadlo, tento obraz, jenž se nesmazatelnými konturami a živými barvami vštípil v jeho duši.

S bušícím srdcem jezdil domů na prázdniny, usedal u okna vagonu a díval se ven, aby mu neušel ani okamžik. A když se pak zazelenala voda jezera, když vlak sjel shůry do údolí a začervenaly se známé střechy, tu by byl jásal, jásal radostí, zmocňoval se ho nepokoj, a on přímo pohlcoval zraky, co se dalo viděti z vozu vagonu.

A pak ta nová shledání s milovanou kráskou, nové pocely a něžnosti!

Ano, miloval toto město a umiňoval si, že nikdy ho neopustí.

Badavý a básnický jeho duch potřeboval stále nějaký předmět činnosti. Věnoval se vědě a přivedl to záhy dosti daleko, jeho jméno nabývalo zvuku, a měl po přání otcově oddati se vědecké karriéře.

Zdálo se na čas, že věda zcela jej zaujala, jezdil po cizích městech a navazoval styky s vynikajícími učenci, někdy i po celý rok nepřijel do své domoviny. Bylo to v letech, kdy duše mladého muže touží celou silou po práci, kdy v ní chce se pohřížiti, léta jakéhosi opojení vínem práce — i on jim podlehl.

A pak přišla ještě jiná síla, která držela jej mimo domov: krásná dívka s růžovými ústy a hlubokýma, sladkýma očima, veselá jako ptáček a lákavá jako zakletý zámek.

Našel ji ve velkém světě, okouzlující krasavici a obletovanou nápadníky, přiblížil se k ní, opustil na čas svou pracovnu, pustil se do víru života, toho života, v němž žila, a ona stala se jeho.

Bůh suď, zda ho opravdu milovala, či ji lákalo jeho jméno, jmění a budoucnost, sám toho nedovedl odhadnouti. Tolik jen ví, že on ji miloval, že ji horoucně miloval v té první době.

Po svatbě navštívil s ní rodné město; těšil se na to, až jí ukáže svou první lásku, kterou nyní ona měla nahraditi.

A kráčel s ní touto stezkou, jako dnes. Byl jasný, květnový den a slunce rozlévalo své bohatství na luzný obraz. Kráčel s ní, ona hopkovala a švitořila, sama jaro, kvetoucí a oddaná, a když usedli zde na lávku a žena zahleděla se naň sladkýma, kouzelnýma očima, zapomněl na město, ležící tam dole, a poprvé stal se nevěrným své první lásce.

Jí město pranic neokouzlovalo, odkrývala vše, co v něm bylo šosácké a maloměstské, a naléhala na rychlý návrat do velkého města. Měla krásné, nové toiletty, a ty zde nikterak nepřicházely k platnosti. A on v sladkém opojení líbánek opustil domov a jel s ní zpět do města, do velkého světa, jenž byl jejím domovem. Pohřížil se opět do své práce, jež ho lákala svou záhadností, žil pravidelný život učence a manžela, zúčastňoval se všech těch zábav, jichž poskytovalo velké město a jež se staly potřebou jeho ženě. Ráda viděla kolem sebe kruh vybraných lidí, jichž byla středem, nebot muži rádi se kochali jejím veselým smíchem a ztápěli se v jasu jejích pohádkových očí. Neměla dítek, zachovávala si stále něco

dívčího, prvotného, její pohyby byly pohyby mladé dívky, ač byla již dospěla v kvetoucí, celou ženu. Miloval ji; její zvonivý smích a bezstarostné švitoření staly se mu potřebou, když se vracel ze své pracovny, dosud pohřížený do svých vědeckých snů.

Někdy vzpomněl si na své rodné město a zdálo se mu, že je od něho na tisíce mil vzdálen. Nikoho tam již neměl, otec byl zemřel a dům stál uzamčený, opuštěn; nemohl se odhodlati, aby ho pronajal.

Nepřicházely zprávy odtamtud; to bylo malé město, kde se nic nevědělo, vlny událostí tam nepronikly a veliké časové otázky nenacházely tam půdy. Zdálo se mu, že úplně již vžil se v život, který se mu nyní podával, vše šlo tak pravidelně den ze dne: práce a zábava, práce a zábava, a nedalo se na tom nic měniti. Sterými svazky byl vázán k nynějšímu životu: měl tu především krásnou ženu, povolání, mnoho významných přátel, komfort velkého města, kulturní potřeby, to vše uznával. Pohyboval se v určitých kolejích, vyrytých dlouholetou zvyklostí.

Ale zčista jasna, jednoho dne se mu to všechno znechutilo. Přišlo to tak náhle a nedovedl najíti nějakých vnějších příčin. Jako vlna ho to zachvátilo a nemohl se ubrániti.

To všechno se mu zprotivilo: společnost, v níž se až dosud pohyboval, tato lehká, podivuhodně složená společnost lidí, s nimiž neměl pranic společného a kteří jen k vůli jeho ženě chodili do jeho domu a potřásali si s ním ruce, znechutilo se mu také jeho snažení, jeho touha po „vědecké karriéře", stalo se mu najednou naprosto lhostejným, vynikne-li jeho soupeř, všechny hodnosti, tituly, vyznamenání připadaly mu pojednou směšně malichernými. Celý nynější život se mu znechutil, hlavně toto veliké město, kde ho nic nepoutalo a kde k ničemu nepřilnul — cítil se tu býti stísněn, nemohl dýchati, nebylo tu volného rozhledu.

A zatoužil, jako v letech dávného dětství, celou duší zatoužil po svém městě tam na břehu jezera.

Ach, jak tam jinak slunce svítí! A jak je tam svěží vzduch, přicházející od sněhových hřbetů hor, jež tolik miloval!

Ano, to bylo příčinou náhlé této změny. Probudila se v něm znovu láska, o níž se domníval, že je utlumena, že se již nevznítí; v popelu byly jiskry a ty doutnaly, doutnaly a propukly pojednou v plamen.

Ano, cítil to, že kořeny jeho bytosti zapuštěny jsou jenom tam, že zde nikdy se nemůže zachytiti; to byly pouze slabé, povrchní kořínky, co ho zde drželo.

Jeho krásná žena široce rozevřela pohádkové oči. Jíti tam, tam do toho hnízda? Jaký je v tom rozum? Co tam budou dělati? A nyní, kdy byl na nejlepší cestě, aby dosahl svého cíle. Vše zpřetrhati...

Ale on zůstal vážný a neoblomný. Musí tam, prostě musí tam. Táhne ho to mocnou silou, žena snad ani nemůže pochopiti mocnost té síly. Co je mu vše? Zde by se zalknul, zmalomyslněl by, zašel by — má toho již až po krk — toho všeho. Ne, nemůže zde zůstati.

Podrobila se. Pokládala to za vrtoch, za okamžitý nápad, on míval takové náhlé, bizarní nápady — ostatně byl pokládán za nervosního. Ano, touží po klidu, po odpočinku, zůstanou tam nějaký čas; až však ona bude toho míti dost, však ho dovede přiměti k návratu sem. Spoléhala na své pohádkové oči a měkká, sladká objetí.

A odjeli tam.

Starý dům s velkou zahradou oživl, její stříbrný smích zvonil v tichých pokojích a na rozlehlých chodbách. Dovedla si i zde utvořiti malý kroužek, celá tak zvaná „společnost" tohoto města byla jí okouzlena, jí, jež přinášela sem něco nového, svěžího, cizího; její dům stával se prvním v městě.

A on byl šťasten, úplně šťasten. Poznával, že pouze tady může býti úplně šťastným, tady, kde měl milenku svého mládí a zároveň svou nynější ženu.

Pohřížil se opět do své práce, kterou nyní pěstoval jen pro půvab, jaký v sobě skrývala; teď nepomýšlel již na nějakou kariéru. Přitom však zbylo mu dosti času, aby se mohl věnovati lásce i k městu i k ženě.

Opět jako kdysi vystupoval na horu a topil se v kráse obrazu, který se naskytoval jeho zrakům. Tehdy, kdy v jeho domě ozýval se hlučný hovor hostův a stříbrný smích jeho ženy, rád se vracel ke své tiché, čisté první milence, u níž nacházel klid a mír a jejíž krása se neztrácela, zůstávajíc stále schopnou nového života a nového půvabu.

Bylo by vše bývalo krásné.

Ale toto malé město nemohlo poskytovati toho, čeho požadovala mladá žena. Kruh známých jí brzy zevšedněl, nebylo tu změn, nebylo obrozování, ona potřebovala stále něčeho nového, něco, co by ji lákalo a pak třeba zklamalo; vyrostla ve velikých poměrech, byla uvyklá šumu a rozruchu, a toho všeho zde ovšem nebylo. To,

co poutalo zde jejího muže mocnými svazky, bylo jí docela cizí, nepatrné a směšné.

Připadala si zde, že je ptákem zavřeným v kleci. Pojednou počaly se jí komnaty starého domu zdáti nízkými a těsnými a chodby úzkými; ano, bylo to vězení, v němž ona má pochovati krásné své mládí, v němž navždy má zmlknouti zvonivý její smích.

Měkká její objetí nemohla přiměti muže k návratu do velkého města. Ani slzy ho neobměkčily; on, jenž se tu cítil nejšťastnějším, nemohl pochopiti její stesk, pokládal to za rozmar, za její denní rozmar, jakých měla mnoho. Ne, zůstanou zde, nechce jinam, pouze tady lze žíti celý život, vše ostatní je zdánlivé, neurčité, provisorní. On nemá tolik síly, aby se odloučil od toho, co je mu drahé — tak drahé.

Byly vzrušující výjevy, byly chvíle, kdy už by byl podlehl, její slzy pálily jej v srdci — ale nemohl, nemohl. Zdálo se mu, že by to znamenalo pro něj smrt, kdyby nyní odtud odjel. A věděl zároveň, že by to bylo navždy, že by již nikdy, nikdy se sem nevrátil.

Staral se o to, jak by ženu zaměstnal, jezdil s ní po krásném okolí, zval její druhy a družky z velkého města, věnoval jí každou chvíli — ale nic neprospělo, ona pěla stále jednu píseň: Pryč odtud, pryč odtud!

A jednoho večera, když se vrátil z vycházky, zmizela. Odjela do velkého města, prostě odjela a zanechala mu psaní.

Nemůže zde žíti, psala. Ani hodinu déle zde nevydrží. Všechny její prosby, její slzy, její žal byly bez výsledku, poznala, že on má raději tyto staré, mrtvé zdi a tu jednotvárnou, věčně zelenou vodu, než ji, živou a veselou. To obé se nedá nikdy srovnati, jako se nesrovná voda s ohněm. Vrací se tam, odkud přišla, z velkého města, kde vše je její, kde je jas a radost, ruch a šumot, cítí to v sobě, že je součástkou toho života, a že zde jí schází půda pod nohama. Ví nyní, kde ona je — cesta k ní je mu vždy otevřena, ale toho nemůže od ní žádati, aby zde zahynula steskem. S bohem a na shledanou! Ano, na shledanou, neboť doufá, že k ní brzy přijde, tam, kde žili tak krásný život.

Rozsáhlé komnaty a dlouhé chodby opět byly plny ticha, neozýval se tam zvonivý smích mladé dámy a hosté nepřicházeli již, nebylo tam nyní nic, co by je tam lákalo.

Muž proseděl mnoho času ve své pracovně a stal se ještě málomluvnějším, než býval kdysi. Nebyl zde oblíben v tomto

městě — ve své domovině; zajisté za tím něco vězelo, že jej opustila krásná mladá žena, která okouzlovala svýma pohádkovýma očima a svým stříbrným smíchem a přinesla mnoho nového a krásného do malého města.

Zajisté jí neporozuměl, byl k ní nenéžný, snad surový, nemiloval ji, ji, jež zasluhovala býti tolik milována.

Ano, byl provinilec. Odvrátili se od něho i jeho nejvěrnější; zapomnělo se na to, že byl synem tohoto města a že jeho předkové tu žili od pradávna.

Ostatně on nikterak se nepřičiňoval k tomu, aby získal přátele. Události veřejného života byly mu úplně lhostejny, veškery pokusy, vylákati ho k nějaké veřejné součinnosti, byly marny. Pak již všechny omrzel a nikdo se o něj nestaral. A přece zůstal zde, v městě, kde byl vlastně cizincem, a nejel tam, kde žila kvetoucí, půvabná jeho žena, jež ho znovu zvala ve svou náruč...

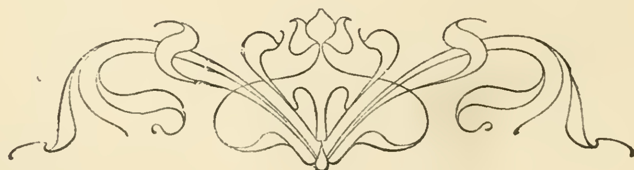
To vše prolétlo hlavou muže, jenž seděl na lávce na hoře a díval se dolů na město, stkvějící se v jarním slunci. Uplynula léta, nic se nezměnilo. Pouze rány, byly-li jaké, se zacelily; zůstaly sice jízvy, ale byly pouze na povrchu a málokdy zabolely.

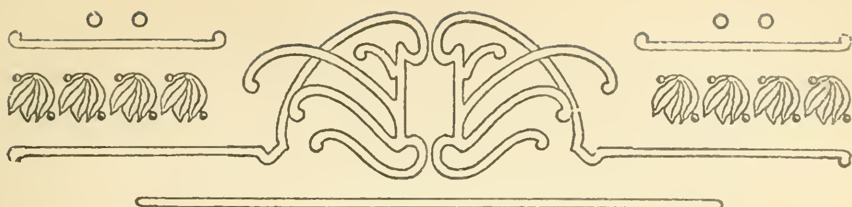
Snad bylo čeho litovati; tam za horami je život, svět, bouřný svět plný ruchu a shonu, život, přinášející boj a vítězství, vášeň a bolest, lásku i nenávist; tam kdesi daleko, ve velkém městě žije krásná žena, má rudé rty a pohádkové oči — bylo možno ji milovati a bylo to krásné milovati ji... A přece nelze se mu odtrhnouti od tohoto obrazu, od mrtvé krásy, k níž přilnul svou duší i svým srdcem.

Bylo potřebí osamotiti se; stalo se to, i když srdce krvácelo.

Klid a mír ležel na jeho mužné tváři.

Světlé jeho oči byly rozevřeny a nenasytně pily veškeru krásu, jež se jim poskytovala a jíž se nikdy nenasytily.





BOHUMIL HÜBSCHMANN:

K ANKETĚ O VĚŽI SVATOVÍTSKÉ.

Myšlenka nahraditi věž svatovítskou jinou věží mohla se zroditi jen v době umělecky impotentní a udržuje se pouze tím, že naše veřejnost ve věcech uměleckých je vždy o dvacet let pozadu. Stanoviska v cizině dávno překonaná hájí se u nás známými kruhy, pietu k památkám předstírajícími, a běda umělci, jenž se opováží postavit dílo, plné sebezapření a lásky k blízké památce staré, ale vyjádří je pravdivou mluvou dneška; za to jiný praktičtější může se nadýmat v téže blízkosti, jen stane-li se tak otřepanou šablonou některého tak zvaného historického slohu.

Zdálo se, když byla rozvinuta otázka kulturního malheuru „restaurovaného“ Karlova Týna, že snad nastane změna větru. Pochopili všichni, že máme příčinu litovati onoho období přesné gotiky a historického purismu, jež vzalo nám vývoj a patinu století s veškerou jejich malebnou nádherou a nahradilo je vlastní, v historismu pobloudilou fantasií byrokratické konvencionálnosti se blížící. Vyklidilo nám kostely ode všeho „nečistého“, „neslohového“, jako by kdy byla existovala jen jedna kulturní epocha, neb jako by doba loupežných feudálů zasluhovala přednost před dobou vlády jesuitů nebo dobou jinou. Pochopili jsme, že snahy tohoto období byly ubohým anachronismem, a že co bylo největším pobloužením devatenáctého věku, nebylo by dnes než švindlem a zločinem. Zdá se, že konečně přestaly překážeti barokové kupole na Karlově, jež měly ustoupiti „krásnějším a slohovějším“ špicím nové pseudogotiky. Zdá se, že byly doceněny „krásy“ novogotických věží vyšehradských a hradčanských,

Komu tedy překáží svatovítská věž? Jaké jsou jeho důvody, co chce dát za ni? — Chtějí býti důsledni — v chybě a provést

zločin. Chtějí dokončit, co věky před námi dokončily. A jak to chtějí? Na místo svatovítské věže, koruny hradčanské silhouety, unika, bez níž si Hradčan nedovedeme představit, chtějí nám dát novou, buď podle návrhu Krämrova, či Moderova, či Hilbertova, či snad takovou, jako je starý model ve svatováclavské kapli — proč ne... Třeba též dvě nám dají, jako jsou na obraze Kohlově (ve výstavě „Krásné Prahy").

Dříve nedokončený chrám se starou střechou o třech vížkách pojil se obloukem příčné lodi s věží v báječné torso, jež dávalo tušit velkolepost koncepce a vyvolávalo představu zašlých dob lépe, než jakékoli dokončení mohlo podat a podalo. Při provádění restaurace objevily se důsledky: dlouhý hřeben potřeboval zakončení dvěma portálovými věžemi a oživení sanktuskou, ač snad ne v těch rozměrech. Celková silhoueta Hradčan snesla ovšem vzhledem k své délce prodloužení hřebene a o mnoho větší massu nové budovy. Za to celou chybu odnesla ubohá věž. Dříve v proporci ke zlomku lodi obrovitá, ztratila na síle vzhledem k hmotě kostela tři a půlkráte větší, vzhledem k páru nových věží a sanktusce. Jmenovitě od některých stran — od Hradčan a prašného mostu ji přímo přebíjejí. Avšak ani v ostatních pohledech nezískala. Počínaje pohledem od mostecké věže staroměstské a k pohledu s Palackého mostu a nábřeží, utrpěla na svém účinku, stala se tuze slabou dominantou. Tedy ne v ní nebo jejím slohu spočívá nedostatek, ale v novodobé přístavbě, která ji přebila.

Ano nedostatek jest zde, jak ho napravit? Chtít zbořit nové části, ať celkem nebo částečně, bylo by sentimentální dělání ruin. Snesení portálových věží, ač by pomohlo částečně, neodstranilo by hlavní disharmonii mezi massou kostela a věže, také ulomení hrotu sanktusky nepomohlo by vydatněji.

Zbývá jediná možnost sesíliti dominantu při zachování silhouety: zvedněme celou přílbu svatovítské věže* a podstavme postupně asi 8 m. vysoké patro; pak odpadne jediný důvod proti věži mluvící — že neovládá dosti silně celou skupinu. Z toho důvodu je tento návrh přijatelný i pro odpůrce zachování, a pracuje-li se o modelech, tedy i zkouška tohoto řešení nevyžaduje zvláštního modelu a měla by býti veřejnosti předložena.

* Roku 1899 zvednuta celá střecha nad vídeňskou technikou bez porušení vazby současně a podezděno postupně patro.

Poznámka pro neodborníky.



O. FISCHER:

FRANK WEDEKIND.

„. . Wir ignorieren die Maske des Komödianten und sehen den Dichter im Dunkeln die Maske vornehmen."
Frühlings Erwachen, Akt 3.

I.

Drama, kterým Frank Wedekind r. 1891 vystoupil na veřejnost, má podivné věnování: Zakuklenému pánovi autor. Zakuklený pán vystupuje v závěreční scéně, jež se odehrává na hřbitově. Geniální hoch utekl z polepšovny a hledá útočiště na hrobech. Odpočívají tu dvě bytosti drahé uprchlíkovi, obě zčásti jeho oběti: dívka, jejíž život jím byl zničen, a přítel, vlastní rukou zhynuvší. Přes zanedbaný hrob tohoto přítele klopýtl mladý zločinec a vyrušil tím sebevraha z věčného spánku. I blíží se umrlec k živému; svou hlavu nese pod paždím; vykládá taje záhrobní a mluví o božském klidu těch, kteří překonavše frašku života, kochají se komedií nebeskou; láká mladíka za sebou v neznámo a napřahuje po něm ruku. — Tu vystupuje zakuklený pán. Mrtvý hoch cítí jeho přemoc. Živý hoch ptá se, kdo to je; zda to snad otec, či zda to ďábel. Po krátkém zdráhání podává ruku cizinci a nechá se od něho odváděti; kam, netuší; proč, se neptá; s kým, nechce věděti. Ale má v sobě posud sílu mládí. Z mrtvého hřbitova, od mrtvého přítele odchází do života proudícího dravými tisícerými proudy, v prsou enervující pochybnost o všech věcech, v srdci vzpomínku na věrného druha a na své paži ruku zakukleného pána.

Kdo je ten zakuklený pán? Snad je to tedy vskutku ďábel; snad je to skepse, která dráždí, ale pudí vpřed; anebo obojí současně; anebo symbol strhujícího žití. — Ale v zakukleném pánovi jest zároveň víc i méně nežli symbol. V zakukleném pánovi jest také kus Franka Wedekinda.

Nebylo by lze nalézti přiléhavějšího označení pro tohoto básníka záhadných gest, masopustních situací, v bolesti se svíjejících úsměvův a neprůhledné škrabošky. Pokuste se nahlédnouti pod jeho larvu a naleznete druhou, třetí; pokuste se odmysliti si úšklebek s jeho tváře a zničili jste výraz. Snad tedy pod škraboškou nevězí než zoufalé prázdno, snad se škraboškou zmizela by duše? Jest ještě jiná možnost: že grimasa, že kukla nerozlučně jsou spojeny s jeho bytostí; jako pósa může býti pravou přirozeností člověka, tak zde veselí jest jeho pravou vážností, dovádivost jeho skrytou tragikou. Analysujte sebe bedlivěji jeho duši, ke konci dojdete k něčemu, co se už v prvky rozložiti nedá a co přece není prvkem; naslouchejte sebe pozorněji jeho disharmoniím, nebudete s to postřehnouti nesmíšený, jednotlivý tón. Složité individuality, u kterých složitost jest jevem primérním, nutně postulují pro své světy něco, co je ruší, a někoho, kdo v ně nevěří. Představte si, že by se Frank Wedekind byl mohl vyvíjeti v oblasti, ve které jeho vůdčí typy by se cítily šťastnými; pak by se nebyl stal Frankem Wedekindem. Představte si, že by byl mohl dýchati ve volné a uvolňující atmosféře pohanské nevázanosti, pohanské krásy! Ne, Frank Wedekind jest tím, čím je, pouze součinností naší kultury, té kultury, jejímž je nepřítelem, právě tak jako jeho velký předchůdce a spřízněnec, ironik a pohan Heinrich Heine, tomu, co nenáviděl, děkoval tolik toho, čím se stal láskyhodným.

Ze současných německých básníků Frank Wedekind působil snad nejvíc pohoršení, vzbuzoval nejvíce hrůzy, setkával se s největším odporem morálním i fysickým a s největším neporozuměním. Kolik čtenářů se obává jeho „mystifikací"; kolik posuzovatelů, kteří naprosto nejsou šosáky, shledává lekturu jeho děl „unerquicklich"; kolik diváků bylo as naplněno hnusem! Vskutku, Wedekind jest příliš extremní a konsekventní, aby bral ohled na chápavost, vkus a zásady svého publika; není divu, že jeho někdy příliš hlasité effekty odpuzují zadumané duše, jež touží tiše naslouchati vnitřnímu růstu a jež každý okázalý pohyb prohlašují za způsob jarmareční. Ještě větší žal působí Wedekindovo umění lidem ethicky hodnotícím. Kdežto některá jeho díla, jsouce namířena proti dnešní společnosti, jsou protimorální, nemorální

v běžném smyslu, ale právě proto s mravností v souvislosti a dokonce morální se stanoviska autorova — jinde Wedekind pohybuje se v liniích, které ethickému nazírání nejsou snad protichůdné, nýbrž prostě mimoběžné, na poli zcela amorálním, pro které posuzování ethické je zhola nemožné. Státní orgány přirozeně nemívají v lásce podobné genry; Wedekindovo drama „Die Büchse der Pandora" na př. bylo v Německu konfiskováno, nedávno pak noviny oznamovaly, že konfiskace sice zrušena, všechny exempláře však určeny ke zničení, ježto lektura díla naplňuje hnusem. Také jemnocitná kritika nesnáší dávek příliš silných; r. 1901 napsal berlínský kritik Julius Hart: In der deutschen Literatur von heute gibt es nichts, was so gemein ist, wie die Kunst Frank Wedekinds.

Wedekind pochází z Hanoverska a je ve dvaačtyřicátém roce. Mladá léta strávil v Curychu; v Paříži a Mnichově pil nenasytně hlubokými doušky z překypujícího poháru života; v sedmadvaceti letech uveřejnil své první dílo. Jeho básnické opus čítá deset dramatických prací, dva scenáře k balletům, jednu sbírku básní, jednu sbírku novell, jeden povídkový fragment; k stálým repertoirním kusům dnešního jeviště náleží snad jediný „Kammersänger". Literární tendence sblížily Wedekinda s Überbrettlem a s kruhem básníků, sdružených kol mnichovského vydavatele Langena; v poslední době nalezl hlučného propagátora ve vídeňském Karlu Krausovi, jenž jednak ve svém časopise „Fackel", jednak privátními představeními přivádí k platnosti zneuznávaného básníka. Dvě léta Wedekind strávil v žaláři; svým povoláním byl zprvu, tuším, pouze literát, od minulého roku náleží hereckému ensemblu berlínského ředitele Reinhardta; vystupuje ve svých kusech a hraje prý s úchvatnou vášnivostí.

„Proč nepíšete věci tak zajímavé jako je život?" táže se v jednom Wedekindově kuse milenka svého básníka. „Protože by jim nikdo nevěřil," zní odpověď. Překvapujícími událostmi, neuvěřitelnými detaily oplývá as Wedekindův život — naše data nepodávají než holou kostru. Ale v dílech lze nalézti bohatý kommentář. Každé slovo dýše životností. Není falešnější výtky, než že Wedekind je příliš „literární", naopak: „Schází vám plný pokál z občerstvujícího pramene, jejž podává jenom život skutečný", — v těchto slovech z Hidally obsažena je též kritika běžné produkce literární. Zřetelněji ještě žádá Wedekind na jiném místě, aby básníci se nevzdělávali mrtvou literou, nýbrž aby se stýkali s lidmi, a to s lidmi nezkaženými, kteří za celý život jediné knihy neměli v ruce. Tak

zvaní lidé přírody nejsou výjimkami u něho; básníci, učenci a paedagogové skoro vždy mají příchuť parodistickou. Nejhůř nakládá s pány paedagogy. Již jejich jména jsou urážkou. Takový professor Ilsebein, který se bez příčiny červená za svou toiletu před nezbednými žačkami, jest pouze komickou figurkou; takový pastor Kahlbauch, který nad čerstvým rovem cituje cosi o zbožnosti — „první ke Korintským, 12. 15." —; takový rektor Sonnenstich, který žáka, skončivšího sebevraždou, jmenuje „der weiland Ruchlose", jsou stvůrami, jaké dovedla vytvořiti jen bezmezná nenávist básníkova. Toť hlavní představa, jež se vnucuje při čtení Wedekindových prvotin: jak velice jeho mládí bylo otráveno, že tak nemilosrdně dovede persiflovat krotitele rozpustilé mládeže. To byly první jeho trpké zkušenosti a jejich stopy se vinou celým jeho dílem. Jako hoch, o němž s počátku byla řeč, právě tak i nejmladší milenec paní Lulu v obou dramatech o této hrdince putuje ze školy do polepšovny a prchá odtud; tak ještě v jedné z posledních dramatických prací Wedekindových (Totentanz) vzpomíná Casti Piani svého nešťastného mládí, kterak byl týrán rodiči a školou, až v návalu mstivosti vlastního otce utloukl. Ba, paedagogickou, ovšem že proti běžné paedagogice směřující, paedagogickou a reformní jest činnost Wedekindova od počátku až po dnešní den. Že pozoroval zvrácenosti výchovy, odhodlal se kráznému protestu; že pokládá celý společenský řád za špatný, odhodlává se k návrhům, kterak zkáze odpomoci, kterak stvořiti společnost novou.

Zcela stručně se zmiňuji o prvním jeho dramatu, jež uveřejnil téměř deset let později, než vzniklo. Je to „Mladý svět", pravá komedie lásky, s výchovně erotickými experimenty asi podle vzoru Molièreova; počíná v dívčím pensionátě, končí se paterým sňatkem. Je s podivem, že duch tak jedinečný, jako Wedekind, dovedl — třeba že na samém počátku — vytvořiti něco tak krotkého a konvenčního, a ještě více s podivem, že tato veselohra kromě duchaplného „Komorního pěvce" jediná byla přeložena do češtiny. Pravda, pozdější Wedekind se tu již ohlašuje alespoň v několika nápadech a vtipných situacích a rovněž v zájmu o věci mladého světa. Ale ten mladý svět je líčen tak dobrácky, tak, skoro bych řekl, v duchu pensionátním, tak zcela newedekindovsky! Za to hned následující dílo pojímá mládí pod zorným úhlem tragiky, jež se nevyžila, jež povstala dotykem luzných snů s neslýchanou brutalitou; tragiky, jíž předčasně vykrvácejí osudem znamenané oběti. Zvláštní a jímavá bolest vznáší se jako goriola nad hlavami

čtrnáctiletých mučedníků za své mládí. „Frühlings Erwachen", procitnutí jara, nazval Wedekind tuto řadu volně spiatých scén, zakuklenému pánovi věnovaných. Mluví z nich bouřné vzrušení; jako by Sturm und Drang XVIII. století ožil ve Wedekindových trhaných rozmluvách. Je cítit vůni pučících ratolestí a mízy divoce proudí; všechno stvoření je zpito svou smutnou radostí, svou těžkou tuchou tvůrčí síly. Jako příšernou a zcela výjimečnou kletbu pojímají tu děti své procitající přirozené pudy, jako lákavá, neodolatelná touha po zakázaných a neznámých plodech hlásí se u nich puberta. Pod rouškou tajemství svěřují si hoši svůj stud a ukájejí palčivou zvědavost, kterak vůbec lidé na svět přicházejí; pod zástěrou maminčinou skryta, žebroní dívka, aby přece směla zvěděti něco více, než hloupou pohádku o čápovi. Nezdravá fantasie svádí k naivním zvrácenostem; v noci ve své komůrce modlí se chlapec k obrazu Desdemony a obětuje ji plamenům, ježto „věc tak žádá"; jiný se tváří, jako by všechno už byl prožil, zatím co ho stravuje žádostivost a vnitřní plamen, jen aby ho nepokládali za hloupého; anebo dobře vychované děvče závidí své chudé kamarádce a nemá vřelejšího přání, než aby rovněž byla hodně citelně metlami mrskána. Ale v této dusné atmosféře, v níž krátkozrakost rodičů nemůže zabrániti příliš brzkému spojení mladých těl, v níž zabedněnost učitelův urychluje zkázu nešťastného života, v níž nadějný dívčí život jest obětován pohodlné morálnosti domácích prostředků, v této atmosféře přece svědčí několika vonným lučním květům. „Ich möchte hinaus, im Abendschein über die Wiesen gehn, Himmelschlüssel suchen den Fluss entlang und mich ans Ufer setzen und träumen..." blouzní pacientka; a dvě holky, jimiž se povrhuje, přicházejí na hřbitov s chrpami v náručí a pěstují růže na opuštěném hrobě; a dva hošíci jdou na procházku při západu slunce, smutně řeší problémy života, až připadnou na to, že nejlépe je jenom smetánku sebrati s mléka životního, a v radosti z tohoto poznání padnou si do náručí a políbí se na ústa.

Těžkými boji musili se probojovat mladí Wedekindovští hrdinové; v dětství už bylo jim dáno nahlédnouti v hluboké propasti. Proto může se zroditi v mozku gymnasisty (v Marquis v. Keith) přesvědčení, že Mnichov je příliš malý, aby bylo lze v něm něco prožíti. Proto od jiného žáka (v Pandoře) dospělí lidé mohou bráti vyučování v pohrdání světem a v nenávisti. Ale v měkčích chvílích vzpomínal básník blahé doby, kdy jeho duše byla ještě slepa, jeho oči však ještě plny jasu; v některých básních zachytily

se odlesky toho blaženého věku. Miluje na dětech neobmezené možnosti velikých činů nebo zločinů. Ve zkažených dětských duších vyhledává znaky čistého heroismu. Neboť jest ze zamilovaných thesí Wedekindových, jichž nepřestává parafrasovati, že tam, kam příliš brzo vsáhly nekalé ruce snižujícího života, tam sídlí pravá nevinnost! Toť základní akkord povídek sebraných ve „Fürstin Russalka," nejzvláštnější autorovy knihy, která s „Frühlings Erwachen" a „Erdgeist" tvoří trojici jeho nejbohatších děl. Se snahou mnohem pokročilejší po tuhé komposici, ale stejně bezstarostně, rozsila tu jeho štědrá ruka hojnost šťastných darů, ač obměuje se skoro stále jediné thema. Kultura leží stranou; morálka se ztrácí v nedozírnu; snad ještě nepřišlo pomyšlení na ni, snad jsou tu lidé ještě příliš bujaří pro ni. Zní to úplně bez sentimentality a právě proto stokrát ukrutněji, dochází-li v povídce „Der Brand von Egliswyl" dělník k poznání: „Vše jedno: člověk nebo dobytek —"; a celá zpověď, v jeho bezprostředním podání, odhaluje hroznou neodolatelnost pudu v příšerném osvětlení, ve kterém jako by posud poskakovaly jiskérky z požáru, jenž zabodl se v dělníkovo nitro a jímž vzplanula ves Egliswyl. Vypravování nevěstky (v novelle „Das Opferlamm") zarývá se ve sluch jako pláč nevinného dítěte a povznáší víc než hudba varhan. Smyslnost dává se naivně jako před dědičným hříchem; dívky nemají ponětí, co na nich muži chtějí; kněžna Rusalka prohlašuje za nestoudnou lež, že by neprovdaná žena mohla se stát matkou a obětuje svou svobodu této utkvělé představě, již provádí jako vědecký experiment; exaltovaná milenka umírá přepiatou touhou po ženichovi; jako tupý hřích leží na zdravém muži povinnost soužití s chorou manželkou. V nezdravém tom podnebí, kde praží smyslná vášeň a kde vysychá nezdravý vzduch, přesycený miasmy touhy a zkázy, kyne jediná spása: ve víře, že není rozdílu mezi životem vnějším a vnitřním, že kde je skutečná krása, tam také sídlí nevina a vznešenost, že na prvý pohled se vytuší, zda dva tvorové, jež svedla náhoda, jsou pro sebe určeni. Zklame-li tato víra, pak se zlomilo veškero blaho; splní-li se, pak sázka života jest vyhrána. „U ženy jsou rozum, zdraví, smyslnost a krása nerozlučné pojmy, z nichž z jednoho každého samy sebou plynou tři ostatní," tak formuluje pozdější Wedekind. V novellistické sbírce jest rabín Esra jeho mluvčím: „I vyhledal jsem, co bylo rostlé jak cedr na Libanonu, co bylo zdobeno vším, co ženu krášliti může. A shledal jsem, že čím více byla po chuti mým smyslům, tím rozumněji mohl jsem mluviti k ní, tím rozumněji ona promlouvala

ke mně, tím vlídněji se přiblížila, tím více byla po chuti srdci mému. A shledal jsem, Mojžíši, synu můj, že čím více po chuti byla mým smyslům, tím méně jsem cítil hříšného, tím spravedlivěji mi bylo v nitru mém, tím blíže cítil jsem se bohu všemohoucímu.“ Wedekind zbožňuje krásu. Ale za něžného trouvéra není zrozen; k epickému vnímání schází mu klid; miluje pohyb; miluje arabesku. V chůzi člověka se prozrazuje duše. V rytmických gestech chví se záblesk věčnosti. Vlnící se linie může být odměnou za strasti života, a pro krásný pohyb dalo by se umřít.

Odtud ty nevyrovnatelné postřehy, jež v jediném okamžiku zachycují celý osud. Odtud eminentně dramatický ráz též Wedekindových povídek a sklon k podání na způsob pantomimy. Třeba čísti mnohem více, než je na papíře; třeba míti jeho postavy před očima; přimysliti zabarvení řeči, pausy v rozmluvách a výraz tváře. Proč by se nedala celá hra naznačiti pouhými pohyby jako písní beze slov? Proč by se nedal celý životní obsah — vytančiti? Heine proměnil nejvážnější — faustovský — problém v ballet. Wedekind přenáší ballet do skutečnosti, do výchovy. Ve fragmentární grotesce, již nazval „Minne-Haha čili O tělesné výchově mladých dívek“, provádí takovouto paedagogickou fantasii. Odmýšlí si od dívčího zjevu všecko duševní; odmýšlí od animální stránky, která zbyla, všecko konkretní a hmotné; co zbývá, jest forma, linie, pohyb. A s těmi experimentuje. Zvláštní učitelky nabádají mladé dívky, kterak mají zdvihat a klásti nohu, kterak tančit. O vážných požadavcích života prozatím ani zmínky; mladé tanečnice účinkují na jevišti a netuší, proč jim tleská obecenstvo; nemají ponětí o necudnostech, jež diváci spatřují v jejich pósách nejnevinněji předváděných — —

Tak netělesně, dekorativně, tak abstraktně Wedekind dovede pojímati ženský element; Wedekind, ten velký misogyn, o němž se řeklo, že v nenávisti proti ženě převyšuje vše, co bylo napsáno od doby otců církevních po Nietzscheho a Strindberga. Ale je to správná představa? Je Wedekind vskutku nepřítelem ženy? Nemyslil bych. Je k tomu málo zaujat. Je k tomu příliš velkým enthusiastou pro ženskou krásu. Konstatuje prostě. A říká výsledek svého pozorování hlasem, v němž se pojí chechtot s klidným odevzdáním se osudu; hlasem, který se stydí prozraditi jakýkoli cit; hlasem, který snad kdysi chtěl plakat a nedovedl, a který v hrdle přeskočil, takže zní skoro jako smích. Vyznívá-li hlas ten zoufale, pak není to nenávistí k ženě, ale nenávistí k stvoření vůbec, hrůzou ze života. Poslední slova Wedekindových básní znějí

velmi pádně: Der Teufel soll ihn holen; skoro všecky jeho osoby umírají s prokletím na rtech; a jeho akty končívají poznámkou, která naznačuje, že tragikomedie nejkrutější teprve nastává. Dávati komukoli vinu, bylo by pošetilé, vymlouvati se na osud, zbytečné, svalovati břímě odpovědnosti na ženu, krátkozraké. Třeba že žena jeví se jako prvek destruktivní, jako démon zlý, lze s ní proto zavádět protokol? Lze vůbec hrát si na soudce? Žena není než poslušný nástroj vyššího ničícího démona, je poslušna vrozených chtíčů, které jsou stejně nesporny jako její krása. A stává-li se muž míčem jejích rozmarů, vyznává tím už víru ve vyšší bytost: Erdgeist... Pod tímto symbolem z Goethova „Fausta" Wedekind pojal ženu, pravěkou elementární sílu, v níž obsaženo trvání a zánik — „zrození a hrob, moře věčné, měnivé bytí, žhoucí život"... Celá jeho pozdější produkce opakuje stále stejný motiv pohlavních vztahův; ale třeba že někdy cítil povinnost tu neb onu scénu zkarikovati, nikdy se už Wedekind nepovznesl k onomu živelně výbušnému vzruchu, jenž otřásá čtyřmi akty jeho „Erdgeistu".

Démon žena má určitý název a svůj přesně vyznačený osud životní. Jmenuje se Lulu; do dvanácti let prodávala květiny v nočních kavárnách. Či vlastně nejmenuje se Lulu: „slyší na to jméno". Jak byla křtěna, nepamatuje si, matku svou nepoznala; otce snad vůbec prý neměla. Ale s novým milencem nové jméno. Tomu je Lulu, onomu Nellie, jednomu Eva, jinému Mignon. A má věčné, má nahé ženství Evino i Mignonin tajemný původ a fatalistickou oddanost. Kdosi ji zachránil z kalu ulice; od té doby se potácí z náručí do náručí, od manžela k manželu, od milence k milenci; všichni před ní klečí, všichni se před ní třesou, všichni se s ní loučí otráveni v duši nebo v životě zlomeni. Lulu činí, co se jí poroučí. Potřebuje biče. Tančí, žádá-li se; stojí modelem, žádá-li se; vystupuje na jevišti, žádá-li se; inspiruje, je-li třeba. „Princip" zůstává vždycky nezměněn. Nikdy nepotřebuje se přetvařovati, nemůže za to, vidí-li se v ní něco jiného, než zač se vydává. Tančí-li, zpíjí se celá svou krásou, do níž jest k smrti zamilována; ale nejraději tančí bosa na kobercích. Událostem hledí tváří v tvář; svého muže nikdy nejmenuje; svým milencům nedovede tykat. Její život jest jako život květiny; nepřemýšlí o sobě; neví o sobě; jen jedno si uvědomuje: že v ní jest něco, co hrůzu plodí. Kannst du die Wahrheit sagen? táže se jí malíř. — Ich weisz es nicht. — Glaubst du an einen Schöpfer? — Ich weisz es nicht. — Kannst du bei etwas schwören? — Ich weisz es nicht.

Lassen Sie mich. Sie sind verrückt. Woran glaubst du den. — Ich weisz es nicht. — Hast du denn keine Seele? — Ich weisz es nicht. — Hast du schon mal geliebt? — Ich weisz es nicht. — Sie weisz es nicht! — Ich weisz es nicht. — Málokterá z jejích vět jest delší šesti, sedmi slov; ale kapka jedu v každé hlásce. V těchto malých bodavých, pichlavých, dráždivých větičkách vyjadřuje se, skoro tak němě jako v pouhých posunech, vší konkrétnosti, vší časovosti zbavený poměr dvou nahých duší. Odpověď následuje po otázce, po otázce nová otázka. Následují po sobě, ale nevyplývá jedna z druhé. Věty mají neslyšný doprovod; rány krvácejí dovnitř. Na taková neproslovená slova se vztahují nesmělé odpovědi, takže skoro každá věta má dvojí vztah; na první poslechnutí části rozhovoru spolu ani nesouvisí; ale ke konci je slyšet to, co vůbec nebylo řečeno a co jediné tvořilo podklad bolestných zvolání.

V tomto tkví nejkrvavější ironie: oběti vražednice nevinné sice, ale jíž osudem byl vdechnut duch smrtící, nejsou určovány slepou náhodou. Dr. Schön, týž, který dvanáctiletou Lulu z ulice přivedl k sobě do pokoje a jenž se staral o její vychování, stará se též o její milence a dvakrát vede ji k oltáři s muži, jež sám pro ni vyvolil. Ale přitom stále jest jeho milenkou, proti jeho vůli. On chce se vyprostiti z jejích osidel, chce očistiti svou bytost od její otravující blízkosti, chce podati ruku čisté a vznešené dívce, a není s to. Čím více míní, že je pánem žití svého a jejího, tím bezbrannějším nástrojem se stává neúprosnému osudu. Chtěl býti, jako později onen „Loutkář" Artura Schnitzlera, režisérem, a není více nežli marionettou. Po dlouhých oklikách dochází toho, k čemu byl hned s počátku určen: stává se chotěm své chráněnky. Dlouholeté zkušenosti ho nepoučily o její pravé bytosti, stále ještě věří v její neporušené jádro. A přesvědčiv se na své oči, kterak je podváděn mimo jiné vlastním synem, klesá skolen kulí z revolveru, jejž své milence, paní a zdánlivé loutce sám byl vnutil. Dr. Schön jest prvou obětí... ryzího wedekindovského idealismu.

Scéna, ve které Lulu střelí na dra Schöna, je chef d'oeuvre groteskní tragiky. Milenec za portiérou, milenec na galerii, milenec pod stolem — lze si mysliti situaci fraškovitější? A před tímto auditoriem účtování mezi mužem a ženou, v tomto prostředí rozhodování o bytí či nebytí všech jednajících osob. Ale v tom se skrývá jedno z tajemství básníkových úděsných effektů: při nejbizarnější příhodě ani brvou nepohnouti, při úplně nemožné situaci tvářiti se, jako by jinak ani nemohlo býti, jako by to byla zcela všední příhoda. Abstrahujeme-li od komediantského temperamentu

Wedekindovi vlastního a připustíme-li, že podobným věcem lze se učiti, tož učil se od romantických ironiků, zvláště v t. zv. mladoromantické škole, svým neslýchaným tricům. Ryze romantická jest též hra, kterou si dovoluje se svými figurami, když najednou jim dává pociťovati, že nejsou z kosti a krve, nýbrž pouhými výtvory jeho fantasie, když na př. s jeviště slyšeti je disposici a plán dramatu, jež se právě hraje. Většina vtipův a kaprici, jimiž Wedekind útočně vymáhá smích svého publika — při čemž loyálně sluší doznati, že na některé čtenáře nejrozdováděnější situace třeba z jeho „Liebestrank" vůbec nepůsobí — dá se uvésti na dvě formule: buď „vše obrátit vzhůru nohama", anebo nezvyklý parallelismus. Jen dva primitivní doklady. Přítel žádá na příteli peníze (v Marquis von Keith); snažnější a snažnější jsou jeho prosby; místo však, aby sumu snižoval, prosí zprvu o dvacet tisíc marek, podruhé jen o třicet, posléze pouze o čtyřicet tisíc. V prvém dramatě („Mladý svět") nalezl jsem scénickou poznámku, jež obsahuje in nuce celou tu eskamotérskou techniku. Zní: „Všichni hluboce pohnuti. Meir srdcerývně vzlyká. Alma pláče tiše v šátek, Markéta a Arna snaží se ji upokojiti. Oskar připravuje v pozadí šumivou limonádu." Ta prostá koordinace zcela všedního a bezvýznamného zaměstnání k popsání smutku a pohnutí — toť Wedekindova dramatika, toť příčina, že se svaly stahují ke konvulsivnímu smíchu, toť podstata groteskní hrůzy v závěrečné scéně Erdgeistu. Ale Wedekindova komika nezná mezí; překonává se; sama se vydává za komiku a přitom současně pochybuje, zda vůbec existuje. I tento duch, který popírá, dospívá k negaci své vlastní negace, ke smíchu nad vlastním smíchem — a resultát jest vyjádřen v básni, jež nese titul „Rozklad" (Selbstzersetzung):

Auch hab ich, den mördrischen Kampf in der Brust,
Am Altar gelehnt, übernachtet,
Und hab mir, dem Gotte, zu Kurzweil und Lust
Mich selber als Opfer geschlachtet.

II.

U Wedekinda není pouhou básnickou frasí, praví-li, že z kratochvíle sám se obětoval na oltáři. Je srdcervoucí podívaná, kterak si ponenáhlu pod nohama půdu podkopává, až, jakoby závratí jat, ztrácí představu, kde je nahoře a kde dole, a pojednou subjekt a objekt, básník a dílo se zmítá v pustém chaosu. Snad že si příliš zahrával se svými nebezpečnými úsměchy, které třeba

již v „Komorním pěvci“ mohly nepředpojatému divákovi vynutiti ustrašenou otázku: Copak se vlastně stalo? stalo se vůbec něco? či je to pouhý vtip; snad že příliš přemítal o svých úšklebcích; snad že maska, kterou nasadil, přestala mu být pouhou maskou a změnila se v předmět přemítavého studia; snad že se mu stal vzorem onen šílený sebevrah, který před zrcadlem pozoroval smrtelný zápas ve svých tazích. Není ani vyloučena možnost, že se jeví následky nějaké životní katastrofy, třeba nuceného pobytu za mřížemi: ale jisto je, že všechna jeho díla počínaje asi od roku 1901 — Marquis von Keith, Die Büchse der Pandora, Hidalla, Totentanz, So ist das Leben — ukazují člověka zlomeného. Ironické šlehy zůstaly tytéž, ale básník sám se pod nimi svíjí. Jdou rychleji a rychleji po sobě, jsou stále bolestnější. Vnitřní hlas šeptá, že nesmí být ani chvilky krví nepotřísněné, že stále třeba vpřed a nikdy nepopadat dechu. Divoká honba žene se prostorem, rány a chechtot vzduchem sviští, ale pronásledovaný nemůže zraků odtrhnouti od vlastních fantomů, vyřítivších se po jeho stopě. Tak sahá neklidně třesoucí se rukou v bezdechém spěchu Marquis von Keith po jednom projektu, po druhém, po třetím, jen aby neměl kdy o sobě a o světě uvažovat; tak pachtí se jeho moralisující přítel, aby zapomněl na svou těžkopádnou povahu, a poznav, že se nehodí k požívání pozemských rozkoší, odchází dobrovolně do blázince; tak pohybuje se jiný reformátor světa (v Hidalle) na úzkém prahu mezi normálností a šílenstvím, onen Karel Hetmann, jenž miluje život jak milovati dovede člověk nežijící, jenž miluje krásu jak milovati dovede jenom člověk ohyzdný, jenž musil by prý (podle krkolomného výrazu svého druha) sám uznati, že je bláznem, kdyby byl při rozumu, a jenž posléze má býti angažován za hloupého Augusta; tak klesá Lulu v dramatě, jež jest myšleno jako pokračování Erdgeistu, v Büchse der Pandora, z propasti do propasti, z berlínského žaláře mezi pařížskou bandu internacionálních dobrodruhů, z rukou básníkových do objetí athletova, do moci moderního otrokáře, až posléze ve špinavé londýnské komůrce klesá tato nejsmyslnější všech žen jako sprostá prostitutka pod nožem nejhroznějšího všech mužů, Jacka rozparovače; tak chytá se nejabsurdnější ze všech Wedekindovských idealistů, Casti Piani, v aktovce Totentanz jako záchranného stébla své životní víry, že jediné světlé okamžiky v našem bědném údolí jsou okamžiky zjedávané smyslným požitkem, a nemůže déle život snášeti, jakmile poznává, že také dívky rozkoši zasvěcené mají duši spálenu ďábelským žárem perversní touhy po bolesti. Ve zvláštní světy uvádí

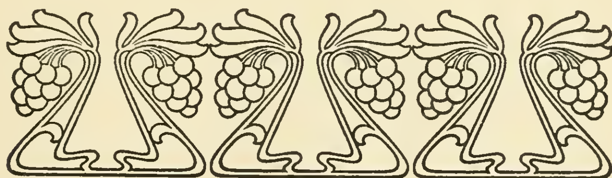
tento pozdní Wedekind. Nejen že každá částice vzduchu, jejž třeba dýchati, jest otrávena oněmi hříšnými plyny, které vyrazily zpod víka schránky Pandořiny, nejen že ze všech koutů číhá smyslnost s vyvalenýma očima a se srdcem rozdrásaným marnými touhami, nejen že pohlavní pud se obrací v malomocném vzteku sám proti sobě a svíjí se hadovitě zkroucen a znetvořen: každá jednotlivá osoba neznamená nežli střed magického kruhu, opsaného radiem nevýslovného neštěstí. Magický kruh ten nepropouští paprsků mimo se. Bědující muž neslyší stesků svého bližního. Život jednoho každého není než nahromaděním fixních představ. Jsou-li tři osoby pohromadě, vedou se vedle sebe tři monology. To není už ono jemné slyšení neproslovených slov, jež jsme konstatovali v Erdgeistu, nýbrž úmyslné neporozumění, úmyslné naslouchání hlasům, jež šeptají jen a jen o vlastní bídě a o vlastní ztřeštěnosti. Jsou třeba vedle sebe na jevišti: básník Alwa Schön, athlet Rodrigo Quast, lesbická milenka hraběnka Geschwitzová. Hraběnka blouzní o kráse uvězněné Lulu, básník osnuje nové drama, athlet odpovídá úvahami o svých něžně modrozelených trikotech. Utkvělá představa vzrůstá k velkosti životního názoru. Na vyplnění či nevyplnění předpojaté myšlenky závisí možnost dalšího života. Toť základ Wedekindových ideologií. Jediný pohled — pozorovali jsme — či spíše postřeh jediného pohybu měl již v novellách rozhodnouti o celém štěstí jednotlivcově; dr. Schön musil zahynouti, protože se zklamal ve svém nepochopitelném názoru na Lulu; Karel Hetmann a Casti Piani odcházejí s jeviště životního, protože sen o krásných rozkoších byl lživou fantasií jejich předrážděných smyslů. Tak znovu začíná se chvít a viklat poslední vybojovaná píd půdy; pod nohama tančících párův otvírají se jícny soptících vulkánů. Pod rozvalinami chrámu svíjí se božstvo. Životní dobrodružství končí bídnou katastrofou; hra o život končí bizarním bankrotem.

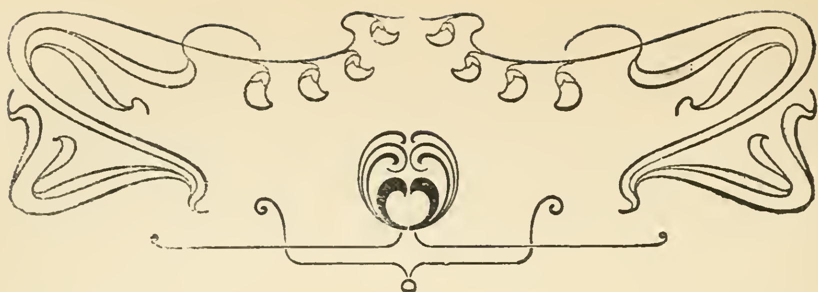
To však není moudrosti závěr poslední. Marquis von Keith má v jedné ruce revolver, v druhé bankovky, zastrčí zbraň a dochází k závěru: Das Leben ist eine Rutschbahn. Konečné slovo bývá vyhrazeno cynickému vtipu, který se směje utrpení, utrpitelům i soustrastnému publiku. Výslední effekt bývá uschován pro výsměch akrobata, který nechává diváky v němém úžasu, zda to vše „bylo míněno vážně", či zda jeho eskamotérské kousky měly jenom ohromit svou smělostí a nezvyklostí. Jako zůstává nerozhodnuta otázka, zda ten či onen patří do blázince nebo do svěrací kazajky, tak také můžeme si vybrati, zda Casti Piani

byl lotrem či idealistou nebo obojím, zda Karel Hetmann, jenž chtěl uvolniti všechny erotické svazky, byl hlubokým filosofem či byl-li skutečně i pro hloupého Augusta příliš hloupý. Scenerie Wedekindovské, ať už jsou vskutku na jevišti anebo alespoň v pozadí, jsou zcela vážné: žalář, nevěstinec, ústav pro léčení nervových chorob. Osoby se v jedné z těchto lokalit buď nalézají nebo odtud vracejí nebo jsou tam transportovány, jestliže se tam neubírají z vlastního rozhodnutí. Ale v pozadí zve k návštěvě vždy a všude — cirkus, Wedekindovský cirkus; vmyslete si všechny scény jeho dramat po sobě provedeny: jejich ideálním průmětem bude cirkus; rovinou, v níž skoro všechny osoby si mohou dáti dostaveníčko, ne jako diváci, nýbrž jako účinkující artisté, bude cirkus. Morální filosof Hetmann obdrží engagement hloupého Augusta; clown bude vykládati morálku; krasojezdec učí moderní filologii; ruská kněžna, jež (v komedii Liebestrank) přechází po jevišti jako Sfinx, byla první ze sedmi manželek komika v pařížském Variété; mladá krásná hraběnka Kaťa, jež z překypující životnosti se honí za dravou zvěří, odhodlává se ke karriéře u Renze, ježto tam jí kyne svoboda a právo rozhodovat nad svou osobou; Minne-Haha podává ideální návod výchovy pro cirkus; athlet Rodrigo Quast chce s Lulu produkovat se ve Folies Bergères; jiný athlet (v pantomimě Die Kaiserin von Neufundland) dobývá srdce císařovny, o něž marně se ucházeli básník Pustekohl, císař Napoleon a vynálezce Adison; milenka klečí před nejsilnějším mužem světa a prosí ho o milost, by jí rozdrtil hlavu padesátilibrovým závažím; krasojezdec presentuje kouzelný nápoj, jenž účinkuje jen, nemyslí-li se při pití na medvěda; básník srovnává své dílo se zaměstnáním komedianta; jiný básník s maskou dekadentního clowna (v Mladém světu) studuje se zápisníkem v ruce každé hnutí své manželky — ptá-li se ho z rána: Jak jsi se vyspal? napíše to, vypráví-li mu za večera, že přejeli dítě, napíše to, řekne-li mu, aby přec toho psaní nechal, napíše to, řekne-li mu, že toho déle nesnese, že se zblázní, napíše to, prosí-li ho, aby ji přec měl rád, napíše to; člověk, jenž vyrostl v počestných zásadách (v Marquis von Keith) mermomocí se chce přetvořiti na nemorálního světáka; mrtvý hoch (z Frühlings Erwachen) přichází s hlavou pod paždím; šašek se zjevuje přestrojený za krále a pokouší sám si stoupnout na hlavu; jiný bajazzo přichází a vykládá, že hřích je mythologickým označením pro špatné obchody a život že je skluzavkou; ekvilibrista hází do výšky barevné míče hrající všemi odstíny fantasie a lži, zachycuje je zas a hází do obecenstva; v záři ohňostroje, jakého

svět neviděl, dohodují se (v Marquis von Keith) lidé o svých poměrech; v přítomnosti tří skrytých milenců, z nichž jeden je za portiérou, jeden na gallerii, třetí pod stolem, končí strastný život žárlivého manžela; balletky vykračují k tanci: provádí se tanec bolesti, frenetický kankán, pustý tanec vítězný a radostný; nescházejí ani zkrocená zvířátka (v balletu Der Schmerzenstanz); dvě stě tanečnic současně zvedá levou nohu; pak současně pravou nohu, a vždy divěji a divěji se pohybují jejich údy za vírné hudby bizarního orchestru; po graciésním valčíku filosofický tanee mezi vejci; po dovádivém balletu smyslný tanec břišní, po masopustním mumraji jednotvárná danse macabre — Totentanz — za doprovodu chřestících kostí; a znovu pak šílený, nesmyslně smyslný tanec lásky, „tanec života", při němž v těsném objetí sevřeny křepčí a létají páry, že všecko zaléhá a ztrácí se v chaotické změti a že nelze rozeznati nežli zde bílé splývavé roucho a tam dva krvavě rudé rty, se kterých sálá neuhasitelná smyslnost... Uprostřed svého cirku stojí principál; se skříženýma rukama pozoroval zprvu produkci svého ensemblu; najednou však mu hlavou projela bolestná myšlenka, že diváci v cirku snad neuvidí více nežli cirkus, že drastické jeho situace budou se jim zdát dobrým vtipem, že za divoký ballet budou vděčni, ježto lechtá jejich smyslnost. Stane se něco neočekávaného. Zakuklený pán strhuje masku, strhuje druhou a třetí a ukazuje svou tvář bolestí strhanou. „Pokládali jste mne za člověka necitu," praví, „ale já vám ukážu, co jsem vytrpěl; prohlásili jste mne za nejsprostšího básníka v celém Německu, však pohleďte, jak hlubokou tragiku dovedu vložit do děje; myslili jste, že pokládám život za frivolní hru, klamali jste se: takový jest život, „so ist das Leben". — A dává hráti drama svého života právě pod titulem „So ist das Leben": O králi, který byl vypuzen ze své země a na jehož trůn dosedl mistr řeznický; nepoznán potuluje se král mezi svými někdejšími poddanými, nepoznán vstupuje do služeb jako pastýř, pak jako krejčovský pomocník a posléze jako komediant. Nepoznán vrací se do hlavního města a hraje před plebejským králem svou životní roli, vystupuje jako vladař na jevišti a získává si přízeň nového krále do té míry, že k němu smí vstoupiti do služeb — jako dvorní šašek. Když se chýlí k smrti, naplní se míra jeho utrpení; odhaluje svému pánu původ svůj, přiznává se, že sám byl kdysi králem. Ale nikdo mu nevěří; pokládají ho za blázna. Bije svou starou hlavou v bezmezném zoufalství o zemi, zapřísahá se, že na hlavě, kterou teď zdobí bláznovská čapka, seděla kdys koruna

královská, ale není s to dokážati pravdu svého tvrzení. — Toť, čeho se obával Frank Wedekind: že mu nikdo neuvěří, že se při všem sarkasmu, při vší zdánlivé sprostotě cítí králem svého oboru, že byl pánem a tvůrcem v říši umění. Proto se vyzpovídal ve své zoufalé a málo diskretní zpovědi, proto se odhodlal odložiti kuklu a ukázat své rysy strastí strhané, proto na okamžik vyšel z cirku a stoupl si na kothurn. Vynutil tím velkou naši soustrast s člověkem Wedekindem, neboť — a toť poslední náš poznatek, jako naší prvou zkušeností bylo tušení jeho nešťastného mládí — co as vytrpěl zakuklený pán, když vystoupil tak ze své reservy, když stanul bez masky před svými soudci! Máme nemenší soustrast — s umělcem Wedekindem, neboť jak asi ho bolelo neporozumění, jak asi ho pálilo stigma kritikou na čelo mu vpálené, že odhalil tak bez obalu svou krvácející duši...





VINC. ČERVINKA:

RUSKO NA ROZCESTÍ.

Dvaadvacátý leden letošní právem byl označen jako historické výročí ruské revoluce. Naplnil se jím krvavý rok pohnutých událostí, které obrátily pozornost celého vzdělaného světa k největší slovanské říši v míře mnohem ještě významnější a stupňované, než dovedly to předtím události obrovské války východní. Obdobně jde tu o tentýž proces, kterým prošlo lidstvo ve svém vývoji velkou revolucí francouzskou před více než sto lety na evropském západě, a v menší míře Evropa střední před více než padesáti lety.

Krvavý rok ruské revoluce předstihl však všecko očekávání západní Evropy. Ukázal znovu a pronikavěji než kdy předtím, jak slabá a nedostatečná byla na západě znalost Ruska a celého bohatého skladu jeho vnitřního života, vysvětlitelná snad právě jen těmi hlubokými kulturními rozdíly mezi Ruskem a ostatní Evropou, na něž právem ukazovali již nejosvícenější z ruských Slavjanofilů. Jako již v průběhu veliké války rusko-japonské, tak zde znovu a tím naléhavěji nastala pronikavá korrektura ustálených názorů, dokonalý převrat v úsudcích o schopnostech a možných výsledcích revolučního hnutí ruského, jež neslo sice s počátku a především ráz výlučně politický, avšak shodou okolností projevilo se nejmohutněji jako revoluční hnutí sociální.

Toto hnutí sociální prozatím podlehlo. O dokonalé jeho porážce nemůže již býti pochyb, a výročí ruské revoluce 22. ledna letošního znamenalo zároveň silný a brutální rozmach vládní reakce, která jím slavila svoje vítězství. Neskonale lépe, úplněji

a názorněji, než sebe podrobnější zprávy žurnalistické, dodávané za dnešního technického zdokonalení moderního zpravodajství, informují o poměrech a jejich historickém přímo, velmi poučném převratu nestranná svědectví očitých svědků, která jsem nasbíral ve stycích s mnohými intelligentními kruhy, jež byly mimovolnými svědky a vřelými podporovateli všech těchto snah sociálněrevolučních, vidouce v nich nejúčinnějšího, nejspolehlivějšího a početně nejsilnějšího činitele na cestě za revolucí politickou, jejímž cílem bylo poražení ruského samoděržaví a vítězství konstitucionalismu. Za tohoto stavu věcí a za vzájemné pomoci i podpory organisovaného dělnictva i nespokojené liberálně naladěné intelligence stalo se, že pojednou vedle kabinetu Witteova povstala druhá, vedlejší vláda mnohem silnější a všestrannější ve své exekutivě, „Sojuz rabočich deputatov“ (Svaz dělnických zástupců), která, přes noc takřka zrozená, zahájila z Petrohradu jako z předem stanoveného ústředí svoje dobře připravené styky, vykonávajíc na čas skutečnou lidovládu, vedle níž officiální vláda carské byrokracie byla bezmocná. Obrovské, nevídané dosud v historii sociálních hnutí stávky železniční, poštovní a telegrafní byly jejím dílem a hrozivou ukázkou její strašlivé, neomezené moci.

Avšak snad právě z tohoto vítězství příliš náhlého a snadného za všeobecné podpory a sympathie ruské veřejnosti, kterou neočekávala Evropa a jíž tak byla překvapena, snad právě z toho náhlého opojení počátečních úspěchů vyklíčilo první sémě nebezpečného přestřelení a — náhlejšího ještě obratu v nezdar. Tolik je jisto, že Sojuz rabočich deputatov přeceňoval vlastní svou váhu a přepjal síly těch legií dělnických, které nesly jeho autoritu. Je dostatečně známo ze zpráv novinářských, jak s neúspěchem skončila druhá jeho vladařská výzva ke všeobecné stávce: to byl začátek jeho pádu. Zatím přiblížily se hrozné prosincové události moskevské, jimiž organisované živly sociálněrevoluční ve svých zcela vědomě socialistických a revolučních snahách chtěly vznítiti revoluční požár právě ve hlavní ruské metropoli, mnohem významnější a směrodajnější pro celou Rus, než Petrohrad, aby odtud vyšlehlý požár byl signálem a povelem pro vyzbrojené povstání všeobecné. Žalostný výsledek je znám. Selhalo spoléhání v nespokojené vojsko a jeho rozháranou disciplinu, selhaly všechny naděje v aktivní, či aspoň passivní sympathie veřejnosti, selhaly i všecky kombinace o byrokratické moci, jednak liberálně naladěné, jednak shnilé, a proto bezradné a bezmocné. Selhalo to všecko, a po několika dnech vášnivého, bezpříkladného boje uprostřed požárův a vyzbrojených

barrikád uklidněna železnou vojenskou mocí a dělovými batteriemi — do jichž passivnosti tolik nadějí kladli vůdcové povstání — matuška Moskva a dělnická i tovární čtvrt Prěsněnská, hlavní zřídlo revoluce, srovnána téměř se zemí.

Za cenu tisíců lidských obětí zjednán klid, a posilněná vláda z moskevského „vítězství“ nastoupila tvrdý, bezohledný pochod za „uspokojením“ celé říše. Historie těchto událostí sotva minulých a přítomných ještě, historie násilného „uklidňování“ krajů baltických, kavkazských a sibiřských, probíhající současně s hrůzami moskevskými a bezprostředně po nich, je příliš mladá a bolestná, aby mohla býti teď již předmětem podrobnější kritiky. Nemůže býti také ani úkolem této stati, která chce především jenom pokusiti se o stručný nástin událostí a z nich přejíti na všeobecný obraz přítomného stavu rozvratu a bezradnosti, podávati kritiku událostí. Proto možno konstatovati zatím jen dvojí versi, jak vysvětluje roztříštěné ruské veřejné mínění naprostý nezdar moskevské revoluce a všecky hrozné události, jež po tomto nezdaru následovaly. Jedni tvrdí, že byla to krajní nesvědomitost vůdců, kteří harangovali massy nevědomých, převážně mladých lidí do vášnivého boje, a v rozhodné chvíli je pak opustili, dbajíce jen o vlastní bezpečí. Druzí vidí v celém hazardním podniku dobře vypočítaný „státnický“ čin Witteův, který delší dobu beze všeho odporu stopoval všecky přípravy revoluční massy: jejich ozbrojování, kupení peněz, strojení příprav, tajné agitace mezi dělnictvem i vojskem; ba i stavění barrikád po celé čtyři dni nekladeno ani stínu odporu, a zatím s horečnějším ještě úsilím, ve větší tajnosti než ji zachovávali sami revolucionáři, připravována drtivá ozbrojená moc, která přispěchala zašlapat celý požár ve chvíli, kdy byl nejlépe připraven, či přiléhavěji snad řečeno, velkolepě inscenován za pomoci obou stran. Na straně vládní spoléháno s větší bezpečností na passivnost veřejnosti, zaleklé hroznými důsledky hnutí liberálního, přestrašeného strašlivými formami, které na sebe vzal průběh „osvoboditelského hnutí“, původně všemi vítaný, odvracující se s nechutí od tendencí, přesunuvších se ze snah liberálně konstitučních v krajní snahy revoluční a republikánské. Na tento moment čekal prý Witte se svojí vládou a nepřepočetl se: zastihl ruskou veřejnost, a především liberální kruhy intelligence. přestrašené bezradné a bezvýchodné. Nastalé reakci nikdo neměl odvahu se postaviti, do zmatku nejrůznějších politických hesel vpadla kázeň nejstrašnějších opatření, bezohledné hromadné střílení vinných i nevinných umlčelo každý odpor. Na-

staly roztržky v krajních stranách, i v sociální demokracii ruské, poměrně nejlíp organisované. Vzájemná nechuť a vzájemné obviňování z neúspěchu a ze vší bídy přítomnosti, to všecko poskytovalo přirozeně úrodnou prsť pro nejbujnější květy reakce. Za roztříštěnosti stran liberálních vyrostlo přes noc takřka několik stran krajní reakce, které všemi prostředky se snaží průchod zjednati přesvědčení, že vším vinen nešťastný konstituční manifest ze 17. října, že jediná spása ruského národa spočívá ve vrácení se ke starému pořádku, v zachování samoděržaví.

Padlo v té chvíli slovo, které se stalo opravdu okřídleným v ruské intelligenci: Revoluci nelze kritisovati. Leží v tom výroku celá pravda, pokud považíme, že v ruské revoluci naplnilo se cosi osudného, osudem předurčeného, ležícího ve vývoji událostí. Dočasný mrtvý klid, který zavládl v politické veřejnosti ruské — jednak jako výraz apathie přestrašených a bezradných, jednak jako vnucené vyčkávací stanovisko — dává možnost poněkud klidnějšího přehledu po událostech přítomnosti a zároveň výsledek do nejbližší budoucnosti. Mám v ruce dvě brožurky, vydané v těchto dnech a týkající se svým obsahem právě všech těchto nejbolestnějších otázek taktiky dneška a včerejška.* Jejich kritika není dosti objektivní, avšak právě jejich subjektivnost činí je svrchovaně zajímavými v těch vzhledech, kde se svorně přiznávají k chybám a osudným omylům. A jejich vývody jsou tím zajímavější, že pocházejí od přímých účastníků velkých, historických událostí, kteří snaží se svojí otevřenou kritikou současných dějů vykonávati přímo vliv na současné živé události, nečiníce se příliš zaujatými apologety svých stran a strannických ohledů, přiznávajíce otevřeně značnou oprávněnost výtek, jež se sypou na hlavy vůdců, že „svými šílenými hesly, svojí upřílišenou revoluční taktikou zabili osvoboditelské hnutí, předčasně vystříleli všechen prach, zemi uvrhli v reakci“.

II.

Taková je asi situace a nálada dneška, kdy všecky politické strany ruské — vyjímaje strany krajně revoluční a krajně socialistické — vyvíjejí horečnou činnost před volbami do říšské dumy, které jsou přede dveřmi. Jsou to trudné a těžké boje, vyžadu-

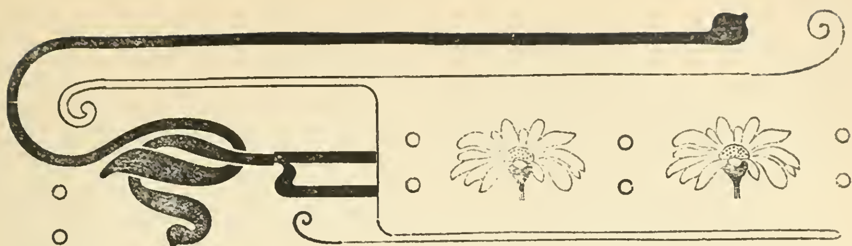
* G. V. Plechanov: „Dnevnik socialdemokrata“ 1906. Izdanije M. Malych v Sankt-Petěrburgě.

Parvno: „Nastojaščeje političeskoje položenije i vidy na buduščeje.“

jící — bez zbytečného přepínání řečeno — přímo heroické odvahy jednotlivců, o nichž lidé, neznalí poměrů, sotva si dovedou učiniti správnou představu. Nejlepším ruským lidem je tu zápasiti na jedné straně s bezohlednou vládní reakcí, na druhé straně s čirou nevzdělaností a naivní neuvědomělostí lidu, který přirozeně nerozumí nejzákladnějším, zcela primitivním pojmům o svobodě občanské, o konstitučním zřízení státu, o nutnosti volného vývoje všeho ustrojení státního a společenského, které s tím souvisí. Neuvěřitelně zní historky, jež vypravují dobrovolní, nadšení političtí agitátoři a poučovatelé lidu o zkušenostech, jaké učinili ve svém působení. Měly by mnohé z nich příchuť až komickou, kdyby to všecko nebylo provázeno okolnostmi příliš trudnými a chmurnými. Vnucuje se tu přímo historická reminiscence na prosincové povstání při nastolení Mikuláše I. r. 1825, kdy část vojska vzbouřila se ve prospěch zdánlivých nároků bratra jeho Konstantina na trůn. Tenkrát, vypravuje Alfred Rambaud, podle svědectví dějepisců monarchistických, když spiklenci „Severního spolku“ provolali mezi vzbouřenci: „Ať žije konstituce!“ — opakovaly pluky nadšeně jejich volání, myslíce, že konstituce jest jméno ženy Konstantinovy. Historka tato v ničem nezadá událostem, jichž byli jsme svědky nedávno, že sedláci v řadě provincií vykládali si říjnový manifest carský o konstituci tak, že smějí si beze všeho rozděliti statkářskou půdu, anebo když vojáci radostně skládali zbraň, domnívajíce se, že současně s vyhlášením konstituce mohou volně opustiti svoje pluky.

Je svrchovaně zajímavo stopovati, jak v ruské publicistice obrážejí se současné události, jaké závěry činí z faktů duševní ruská intelligence, nejpronikavěji politická a ideálně poctivá, jak přehodnocují se politické individuality, a jak se v tom všeobecném kvasu děje tříbení a krystallisování názorů. Bylo toho příliš mnoho v průběhu posledních dvou let, co ponoukalo k důkladnému převratu v názorech, co pomáhalo čistiti vzduch a opravovati stanoviska. Tiž lidé, kteří ještě přede dvěma lety a před rokem s nadšením a s povzbuzující chloubou dobře míněnou posílali ruské generály na daleký východ, teď je zasypávají nejtrpčími výtkami a bičují jízlivým posměchem, když se s troskami armád v těchto týdnech právě vracejí domů, většina z potupného zajetí.

Konec příště.



OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Důkladně podvedený starý manžel, který vzbuzuje smích, jeho mladá žena, její milenec, jenž se na konec stane snoubencem sestry své bývalé milé — tak jako ve francouzských „fabliaux“ — to jsou hlavní postavy Braccova Zeleného mládí. Autoru se vytýkala výjimečná znemravnělost. Vyznávám upřímně, že jsem nebyl nikterak výjimečně dotčen. Viděli jsme na Národním Divadle věci horší literární quality — Shawovo „Člověk nikdy neví“ na př., — o nichž se nepsalo tak podrážděně jako o Braccově komedii. Celkem divadelně účinná hra, ne zvláštní hodnoty, moderně cítěná a s dobrou jiskrou vtipu.

Svobodovo dílo, ať v próse, poesii či na divadle, vás nikdy nestrhne; toliko náladou ovane. To je vlastní i jeho poslední dramatické básni Démonu. Velmi pěkné partie popisné, velmi účinné partie náladové. Celek je však jakýsi pomalý; autor tak rád prodlévá na maličkostech, že tím trpí dramatický hyb hry. Zdá se vám, jako by místy nastavil ucho a s rozkoší naslouchal tomu, co napsal. Tak na př. v prvním dějství, když Josef přiběhne se zprávou, že se Pelnář zastřelil. Jak nedramaticky dopadne celá scéna! Tam, kde bylo by nutno několika větami vyjádřit prudkost bolu, rozpovídají se všichni s vypravovatelskou důkladností. „Démon“ je spíše lyrickým románem, než dramatickou básní. A pak ten nešťastný titul! Démonem má být totiž baronka. Ale rád bych věděl, co je na ní démonického. Tak, jak ji vidíme, je to více méně obyčejná koketka. Prosím vás, provádí-li hezká žena s mladým mužem to, co ona ve druhém a třetím aktu, je nanejvýš přirozeno, že jí podlehne. Dokonce i tančí před ním. Jenom že démon, který, aby upoutal, má zapotřebí tanečního akrobatství, nepřivedl to ve své démoničnosti ani na kaprála. Záhadné a svůdné ženství dovede upoutat čímsi tajemným a osudným. A právě tento démonický clair obscur, tuto tajemnost ženského svodu zůstal nám p. Svoboda dlužen. Ze hry zbývají mi dvě místa, jež jsou opravdu krásná: začátek se svojí vůní venkova a druhá polovice třetího aktu.

Hra je psána pětistopým nerýmo-

vaným jambem. A přes to, že verši bývá často upírána oprávněnost v moderních kusech, poslouchá se tu zcela dobře: při čtení zvyšuje dojem díla a na jevišti je próse aspoň rovnocenný.

SMÍCHOVSKÉ DIVADLO.

(Cyklus Kruhu českých spisovatelů.)

Dojem z dramatického díla bývá zřídka tak mocný, jako byl ten, jímž působila D'Annunziova Gioconda. Otvírá se tu před vámi celý svět krásy a bolesti, bolesti ne všední, zaviněné drobnými hříchy, nýbrž té, která tryská z fatality věci a svírá člověka svými železnými kruhy, byť se jak chtěl bránil. Toto vědomí osudovosti leží nad celou D'Annunziovou tragedií jako nad nejlepšími z antických her. V „Giocondě" není ani stopy po některých pseudo-uměleckých sklonech, jež často kazí požitek románů italského autora. Zde jste neseni od prvé scény až k poslednímu aktu, který je jakoby elegickou písní prvních tří, ryzí dramatickou inspirací. D'Annunziova krásná řeč propůjčuje i sebe nepatrnějším detailům zvláštní, osobité kouzlo, jemuž se nelze ubránit. Tam, kde hovoří k sobě srdce vznícená láskou, nabývá jeho dikce plnosti zcela překvapující; je vidět, že ta místa psal milenec rodem. Vnějším poutem hry jsou krásné ruce Silvie Settalové, rozdrcené sochou jejího muže, sochaře, — sochou, kterou zachránila před zkázou. D'Annunzio dovede je proměniti v dramatický symbol: marný boj krásy proti pudovým vášním, skrytým v nitru člověka, a zároveň její smutek a resignace. To zdá se mi býti základní myšlenkou „Giocondy".

Dobré vlastnosti p. Kolmanovy povídky ze vsi Mušky spadají na vrub autorovy sklonnosti reprodukovat co nejpodrobněji prožitou skutečnost. Ale na týž vrub spadají i špatné vlastnosti hry a těch je, bohužel, více. První dějství dopadá zcela zajímavě: stojí tu proti sobě prosté milující venkovské děvče a mladý muž také milující, ale ze zcela jiné společenské vrstvy, kultivovaný, velkým městem odchovaný. P. Kolman chvílemi odhaluje některý z těch nesouzvuků, vzbuzených nepochopením, jež vznikají mezi oběma mladými lidmi. Čekáte, že v dalším postaví do charakteristického světla oba tyto světy, že ukáže konflikt, jenž nutně nastane v jejich dalším styku. Ale místo toho kreslí se v dějství druhém a třetím jen a jen prostředí, slyšíte tam mluvit řeči, při nichž se marně ptáte, v jaké jsou souvislosti s oběma hlavními postavami. Vzpomenutá sklonnost autorova je příčinou, že tvoří bez výběru a bez uvědomění si vlastního uměleckého cíle: a to tak prostě, že to až překvapuje, postaví vedle svěže cítěného aktu prvního druhý, přímo exemplárně nechutný, s úrovní, která chvílemi nemá daleko ke kalendářovému vkusu. A zase i tu se mu podaří vytvořit postavu ovanutou teplem, jako je kočí Kolda. V knižním vydání „Mušek" vytýká autor divadlu, že jsouc pod mnoholetým vlivem násilného dramatisování, nechce připustit „prosté reprodukce života". Ale děje-li se tak, je to plným právem. Neboť jestliže určité dramatické formy ztratily svoji účinnost, jestliže kouzlo novosti z nich vyprchalo, je nutno postavit dramatičnost jinou, nám bližší, účinnější, umělečtější. Tak po Dumasovi synu přišel Ibsen a jeho vítězství je vítězstvím nové dramatičnosti nad dramatičností zastaralou, která vykonala své poslání. Chce-li však p. Kolman bez ohledu na podstatu dramatického umění vlít mu nové síly „prostou reprodukcí života", je to jen

důkazem, že se octl na cestě, kterou, půjde-li dál, nikdy nedojde cíle.

O. Theer.

HUDBA.

Veterán českého zpěvu Jan Ludevít Lukes rozžehnal se se světem dne 24. února. Dnešní generaci byl zcela neznám jako umělec reproduktivní. Narozen roku 1824, náležel činností svojí do střední doby uplynulého století, ve které byly teprve sváženy základní kvádry k budově českého divadelnictví a české hudby. J. L. Lukes byl muž velkých zásluh, ke kterým hlavně řadí se popularisace národních písní v jeho dokonalém podání. Jako zpěvák divadelní náležel své doby k ozdobám českého divadla. Tenorové úlohy hrdinné měly v něm dokonalého představitele, jenž nespokojoval se povrchním dojmem a úspěchem, ale vnikal v taje a záhyby charakteru. Málo jest známo, že jemu hlavně patří zásluha o vítězství Wagnerova „Tannhäusera" ve Vídni, kde ve dvanácti dnech zpíval titulní partii sedmkráte s úspěchem velkolepým. Lukesova činnost organisační vydala nejlepší ovoce založením zpěváckého spolku „Hlaholu" 1861, jehož byl Lukes prvým sbormistrem. Nadšení pěvecké starce neopouštělo ani v posledních chvílích života. Čtrnáct dní před smrtí mluvil se mnou ještě se zanícením o životě pěveckém v letech 1860 a přál si, abych význačné události z jeho vzpomínek zachytil perem. Slíbil jsem, ale než bylo možno dostáti slovu, zmlkla jeho zpěvná ústa. Málokdo mohl umříti s tak povzneseným vědomím jako on, neboť málokteří tak svůj úkol splnili a skoro nikdo z nich nezřel bohaté žatvy ze semene vlastní rukou zasetého, jako Jan Ludevít Lukes.

Druhý řádný koncert „Hlaholu dne 4. března přinesl několik domácích novinek sborových. Prvou z nich bylo „Pět písniček" na slova Fr. S. Procházky od F. Neumanna, následovaly „Ballada česká" na slova J. Nerudy od Jos. Jeřábka a „Mužské sbory" na slova nár. písní od L. Janáčka. Nejucelenějším dílem jsou sbory Janáčkovy. Vynikají originalitou, jmenovitě v ohledu harmonickém, ale nízkými polohami sboru v některých místech při závěru podlomena jest určitost zvuková. Přimyslíme-li si ještě neakustičnost síně rudolfinské, jež velice padá na váhu při nezvyklosti harmonické, vysvětlíme si snadno poklesnutí sboru v pravé části (basů). Kdyby sál rudolfinský umožňoval ve všech bodech stejně určité chvění vln zvukových, nebylo by to prostě možno. Skladba p. Jeřábkova zatížena jest nadbytečně umělostmi kontrapunktickými. Samostatna v invenci a přiléhava jsouc v náladě jednotlivostí, zamlouvala by se posluchači mnohem více, kdyby nebylo rozmanitých kombinací umělého vedení hlasů, jež ubírají skladbě srozumitelnosti, plynnosti a žádoucí lehkosti — skladba jest rázu humoristického. — Ženské sbory p. Neumannovy jsou příliš obyčejny v melodii i harmonii, aby mohly dělati nárok na uznání umělecké. Do rámce pěvecké produkce širšímu obecenstvu určené hodí se lehkým tónem hudebním i založením textovým, ačkoli nedovedu se nijak spřáteliti s myšlenkou, že by lidovost písničky spočívala v její otřelosti a do omrzení se opakující stereotypnosti. — Závěr koncertu tvořil desetihlasý žalm „Rozevři se nebe", skladba J. Klička „Hlahol" použil příležitosti skladatelových abrahamovin, aby uctil veřejným způsobem jeho dílo životní. Kličkův význam pro spolky pěvecké jest veliký. V zájmu jich všech přejeme oslavenci, aby ve zdraví do-

čkal se i mnohých oslav pozdějších. Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Nikolaj Konstantinovič Roerich. XIX. výstava spolku výtvarných umělců „Manes".

V Roerichovi představil se nám silný a svérázný talent překvapující šířky a bohaté inspirace. Na pevné basi solidní průpravy malířské, kreslířské a na odborném vzdělání archaeologickém stojí jeho umění, takže muž ne ještě dvaatřicetiletý má za sebou dílo podivuhodně zralé, hotové a svých cílů vědomé.

Ač studoval u Cormona v Paříži, nenajdete nijaké stopy parisianismu ve výstavě, z níž tak široce vane trochu přísná a zasmušilá poesie staroruských bohatýrských legend a zamlklých monastýrů. Jakou to asi láskou lne umělec k těm starým tradicím ruského umění, aby dovedl s takovou noblesou barevných harmonií — která je ostatně vlastní všemu, co z jeho štětce vyšlo — vyvolat pochmurné vise námořního boje, staroruského města, nebo obrovskou, vroucně a byzantsky primitivně cítěnou komposici „Andělský poklad", nebo ty malé zázraky technického mistrovství, jakými jsou „Babylonská pec" a „Dračí dcera"! Umění Roerichovo má velké bohatství rejstříků, ale ať zvolí jakékoliv sujet, ať maluje zajímavé architektury starých monastýrů, ať studuje osamělou jabloň či několik smrčků na pokraji lesa, ať energickými tahy štětce zachytí jasně kolorované bárky na Volze atd., ať jeho oko i ruku upoutají stany kočovných kmenů či jejich čarodějové ve vlčí kůži zakuklení, ať básní zlatý sen indické legendy o Devassari a ptácích či komponuje ornament z bizarního elementu mořských koníčků, — všude proráží jeho silný sklon k dekorativní stilisaci.

Technickou stránku svého umění ovládá dokonale. „Muž s hřeblem" a jeho studie architektur prozrazují nezvyklou jistotu a pevnost kresby. N. K. Roerich má vedle těchto vlastností jednu, jež ho charakterisuje a jež mu předpovídá velikou budoucnost: je to suverenní a energická snadnost, s jakou řeší svoje themata, nedávaje se strhnout a podmanit svou látkou. Jde velikými kroky k cíli, a ruské umění může být na svého Roericha právem hrdo. H. J.

Ant. Sova: Dobrodružství odvahy. Básně. Nákladem Lidového družstva tiskařského a vydavatelského. V Praze 1906. Str. 100. Za 2 K.

Před nedávnem četli jsme p. Sovovu malou knížku veršů, Tři zpěvy dnešků a zítřků, v níž politicko-sociální nota jedné jeho dřívější knihy stala se konkretnější, připiala se k určitým, časovým ideím a fenoménům našeho veřejného života: můžeme říci, že zmíněná nota stala se tam ostřejší, vehementnější a posměšnější. Slyšíme ji také v této nové sbírce, která rovněž patří do onoho oddílu básníkovy tvorby, jemuž v čele stojí Vybouřené smutky, kniha příliš známá, aby bylo potřebí se o ní rozpisovati. Ale proti „Třem zpěvům" má „Dobrodružství odvahy" řadu prvků, jimiž se opět zcela jinak liší od „Vybouřených smutků": je tu zjemnění, zlyrisování toho, co povrchově zdá se nám býti pouze sociálním, je tu něco nového v dikci i v pojetí.

Především dlužno pokládati sbírku p. Sovovu za filosofickou. Idea, která je v ní vůdčí, je sice idea osvobození, anarchie a revoluce, ale chápete, že je pojata jako široký oddíl filosofie. Neboť jen jako filosofie aktivní, hlásající učení a síly a vzne-

šené velkosti člověka, může přinésti básníkovi zrna umělecké inspirace. Kniha budoucí naděje v silný život a zároveň kniha dlouho trvající lidské bolesti.

Je v ní touha přerodu lidstva a změny řádů, které lidstvem vládnou, mávání křídel orla svobody: „Jsme dychtivi odloučit se, kde láká svoboda snění — a záhady myšlenek světlých kde rozsvíceny hoří.“ Lidstvo zašlo daleko od svého určení, řády a zákony, jež určily mu vládnoucí moci, docela zdeptaly člověka. A proto se bouří proti starým poutům, chce vítězství silného dobra nade zlem. Zlo vidí básník jakožto následek špatně pojatého a špatně organisovaného života, jako vinu staletí. A rozvoj tohoto zla je krokem k pádu, a ten zase je možností, ba nutností pro počátek nového života.

A tu přicházíme do kraje vyděděných a vyvrhlých, procházíme řadou běd a ponížení, škálou odporného utlačování: vše zbroceno krví, v blátě zdeptáno, vše trpící. A tu již povstává tušení přerodu, naděje v lepší život, stále provázená bolestnými pochybnostmi. V episodách bídy, v širokých obrazech dnešního života, kde lidstvo trpí starými společenskými řády, ozývá se hlas — hlas vzpoury, akcent rebella, jenž mluví proti staletým poutům a volá lidstvo do zbraně: chce světlo, chce, aby povstalo nové slunce, které by lidstvo celovalo svojí láskou, chce, nové náboženství: náboženství lidskosti. A tu zaznívá tón básníkův jako řeč evangelisty, který probouzí porobou uspané lidstvo a káže mu skácení starých model. Mluví v podobenstvích, všem utlačovaným a zdeptaným ukazuje perspektivu, v níž stanou se reky, šťastnými novým štěstím.

Je mnoho lyrismu v těch básních, tak silně revolučně zbarvených. Básník hledá svoje analogie obrazy, valnou většinou básnického slovníku — pokud jde o lyrismus — v přírodě, vytvořuje tak ovzduší plné klidu, volnosti a svobody, ale napiaté příštími výbuchy. (Dokladem toho je na př. báseň Jitro na str. 49.) Široce rozvinuté scény jsou řadou meditovaných, visionářských obrazů. Je místy něco biblického v těch verších; a pak síla netajeného spiritualismu: přeměna ideje v představu co nejabstraktnější, vyjádřenou výrazy reálními, v nichž rozlévá se po široké ploše. A celkově není tragickou tato poesie jen líčením bídy a utlačení pochybnostmi nad možnou nadějí v osvobození — neboť je zde paralysující hlas revolucionářského hlasatele, plný síly, odvahy a odhodlanosti. Ale je v ní také jiná tragika: ta, která značí pochybnosti vlastního ducha a kterou tak případně autor vyjádřil v slovech:

„Já, Hamlet, truchle žhavých nervů
chci nad záhadou přemýšlet...“

V síle svojí noty, v energii svých meditací je tato kniha nejpozoruhodnějším u nás uměleckým zpracováním motivu anarchie. J. Rowalski.

Jan Havlasa: Jak sny umírají. Záhady a grotesky. V Praze 1906. Nakladatel J. R. Vilímek. Str. 363. Za 4 K.

V krátké době podal nám p. Havlasa několik dosti silných svazků novell nestejné ceny, ale mnoha společných známek. Tak i tato jeho kniha, obsahující povídky z nynějšího jeho pobytu v Americe a reminiscence na Italii, má na sobě stopy rychlé práce, přizpůsobené prostředí, v němž se autor právě pohybuje. Některé z jeho povídek vztahují se k životu amerických Čechů a jedna je dokonce zbarvena mírně patriotickou tendencí; v jiných vyjádřil své dojmy z pobytu v Italii. Episody těch novell mají běžnou konstrukci epic-

kou; někde slabý nádech okultních sensací, který poněkud připomíná Švandovy „Fantastické povídky“, jinde sensační hra erotiky, zbarvená do ohnivých tónův italských historek. Všechny ty vlivy se kříží, navzájem spojují, osoby různých raç, Čechové, Němci, Italové, vystupují na scénu. Je zde nadaný konservatorista, který pro nešťastnou lásku odjel do Ameriky; tam ztroskotává, a vidíme ho hráti na klavír v místnosti, v níž se schází polosvět. Nebo příšerně zbarvená historie krásné Benátčanky, kterou její manžel přistihl při nevěře a zardousil. Jinde scenerie zámku, jenž patří upadávající šlechtické rodině a kde lásce staví se v cestu „stín mrtvého“ — prvního milence. Ještě kombinovanější a silně žurnalistická je nejdelší z povídek: Na moři, pravý to typ cestovního románu. Korespondent italského listu sejde se na cestě na výstavu do St. Louis se známým továrníkem a jedou touže lodí. Továrník s jistým neklidem svěří mu, že jede do Ameriky studovat pro zdokonalení svého závodu. Na cestě se žurnalista zapřede v poměr s krásnou Němkou, jejíž manžel stále hraje v karty a tím umožňuje milencům schůzky. Tak vyplněna větší část dlouhé prósy. Když loď přijíždí do Ameriky, dostaví se detektivové, kteří hledají továrníka: ten zmizel, utopil se, zanechav v kabině tři dopisy. A pak se vysvětlí, že stíhán nehodami, dopustil se padělání směnek a že prchal. Žurnalista, nevěda o tom, napsal o něm nějakou zprávu v cestovní causerii, kterou před opuštěním evropského břehu v Cherbourgu svému listu odeslal, a tím — bez vlastní viny — zavinil osud továrníkův.

Uvádím celý obsah této povídky, poněvadž je to nejtypičtější případ, jakým způsobem p. Havlasa píše. Běžné dojmy z cest skládá si v historky, má velkou schopnost invence zvláště té, která je pouze epická, a dovede rozvinovat děj i oživovat mírnou sensačností. Ale vše je psáno nachvat a povrchně. Ne, že bych chtěl odsuzovat: jsou také stránky, které svědčí o možnosti lepších výsledků; tak zvláště v próse Papoušek a některá místa jmenované povídky Stín mrtvého. Také forma dokazuje dosud, že rychlá velkovýroba zabránila autorovi setrvat při jednotlivých prósách a propracovat je: jeho stil nemá té jakosti, jakou měl v „Tatranských povídkách“. A také vnitřní pochopení, kresba postav, zhuštěnost typů jsou věci, jichž nemožno dosíci, jde-li nám jen o to, napsati nějakou povídku, ať již dopadne jakkoliv. A u p. Havlasy je toho zvláště škoda. J. R.

K. Chr. Liška: Feminissima „Symposion.“ Sv. 28. Naklad. Hugo Kosterka. Na Král. Vinohradech 1906. Str. 184. Za 2 K 40 h.

Nemělo by se vlastně psáti ani slova o knihách, jako je tato, protože mlčení je proti nim nejlepší zbraní. Ale vyšla v knihovně „Symposion“, kde ji předcházely práce A. Sovy, V. Dyka, J. Karáska ze Lvovic, překlady Poea, Péladana, Oscara Wildea atd. — a tím větším deliktem je na straně vydavatelově, zařadí-li tam knihu, jakou je „Feminissima“. Jejím vůdčím motivem je vášnivá erotika, která vede mladého muže od ženy k ženě; u jedné z těch žen se román (autor vlastně zve svoji knihu „psychická etuda“) zastavil — a tam je jeho konec. Hlavní rek, mladý muž, který jezdí s místa na místo v expresních vlacích, je velmi naivní, až do hlouposti samolibý; a hloupoučká naivita, chvílemi přerušovaná výbuchy siláckého modernismu, pseudo-psychologickými pasážemi, táhne se jako tasemnice celou knihou.

Nejkratší bude snad zacitovati dvě krátká místa:

První ad vocem nevinné naivity: „Pracoval, četl Baudelaira, Annunzia, Schlafa, Banga, hrál Tristana a Griega a Kjerulfa a opíjel se kresbami smyslného Stuka a divného Willeta, kouřil papirosy a pil silná španělská vína.“

A druhé: „Mladá těla se dotkla. Řijela touhou, rvala se těžkostí a rozpiatostí své stále napínané blízkosti. — Hildiny oči natekly v té chvíli mázdřivým, těžkým leskem; v hlubokém oddychování, v intervalech hnali se proti sobě.

Nebo nebyla to láska, bylo to jen smyslné vlhko, slizkost, vlny mladé krve, pobuřované a neustávající vříti. V následujících chvílích byl v tupém takořka proložení silou, potencí života v sebe vržen. Nebyl to onen těžký, prolamující výtvor přírody... — V posledním velkém napětí, kdy Hilda byla stržena jím na sofu, v bluze L'Aiglon, rvala se sebe, jako divá, všecko stahující a svírající.“

Četl bych věru velmi rád knihu, kterou autor vydal, jak sám na vnitřní straně obálky udává, r. 1904 v Paříži a která je „rozebrána“... J. R.

O. Hostinský: Česká světská píseň lidová. Úvahy národopisné a hudební. (Zíbrtovy „Knihovny Českého Lidu“ sv. IV.) V Praze, nákladem F. Šimáčka, 1906. Stran 99. Za 2 K.

Hostinský veden byl při studiu české lidové písně dvojím zájmem: starším uměleckým, t. j. pokud lidová píseň může býti základem umělé hudby národní, a mladším historickým, t. j. kterak lidová píseň vznikla. První interes, převážně aesthetický, poklesl, jakmile Hostinský danou otázku odpověděl negativně. V tomto spise Hostinského hlásí se jen příležitostně, zejména při otázce deklamace lidové písně (přízvuk či časomíra?).

Spis ten není dílo nové, jest to sbírka článků časopiseckých, především základní stati z r. 1891, uveřejněné v „Českém Lidu“, a dalších statí menších. Sbírka jich však nejen usnadňuje užívání rozptýlených článků, nýbrž má i jinou cenu: ukazuje zjevně soustavu celé práce Hostinského, jak jeho články se stále doplňují, takže nyní lze z nich souřadným přičleněním k sobě složiti organické dílo. Proto kniha Hostinského podává poučení o všech otázkách, jež možno o národní písni klásti zejména se stanoviska hudebního.

Zde krátký přehled obsahu. Co jest lidová píseň? Jistě ne vše, co lid zpívá, nýbrž jen to, co si lid přisvojil. K tomu máme rozličná kriteria: chronologické (co lid zpívá po staletí), topografické (co zpívá po mnohých krajích), při nápěvech pak i obliba jich k rozličným textům. Anonymnost autorova není kriteriem (na str. 22—23 nové údaje o autoru písně „Horo, horo vysoká jsi“). Lid nestará se o skladatele (neptá se, kdo vystavil kostel, kdo vymaloval obraz, nanejvýše ho zajímá, kdo to zaplatil); proto neznáme skladatele lidových písní. Jest to však následek, ne příčina lidovosti písně. Kterak vzniká lidová píseň? Autoru jest hlavní věcí slovo (myšlenka, nálada), hledá k tomu nápěv neb aspoň prvky nápěvu. Proto hudba lidových písní jest tuze eklektická: hlavní její pramen jest hudba instrumentální (tanec, pochody vojenské), kostelní, méně umělá hudba (operní a p.). Cizí písně lidové bývají přebírány zřídka. Hlavní základ nových útvarů jest přirozená deklamace (v říkadlech). Převaha jednoho nebo druhého pramene vtiskuje písním jistého kraje zvláštní charakter: na Moravě přirozená deklamace

(podle Janáčka „nápěvy"), v Čechách pronikavý vliv hudby instrumentální (téhož výsledku došel jsem pro českou píseň lidovou už XIV. století na rozdíl od německé). Proto o charakteristických vlastnostech písně různých národů lze mluviti jen obecně: čeho jest více a čeho méně, první charakterisuje. U nás jest to tedy vliv instrumentální hudby, v rhythmu tvar ♩ 𝅗𝅥, založený na zvláštnosti češtiny, že přízvuk a délka se nekryjí (proti Jirečkovi Hostinský vyvrátil mínění, že lidová píseň není deklamována přízvučně), a posléze forma a b a v nejširším smyslu. Tyto známky platí pro naši lidovou píseň, pokud do minulosti lze ji stopovati. Dělení dějin lidové písně v periody, jak je dosud známe, neobstojí. Už od XIV. století byly by to vesměs písně doby „úpadkové", písně XVI. i XVIII. století stojí v podstatě na témž základě. Proto úkol historika lidové písně jest jiný: ovšem sbírati chronologická data písní, ve sbírkách lidových písní pak snažit se srovnávat typy nápisů v pravděpodobnou posloupnost variantů. Lid neustrne na jedné formě, tvoří stále varianty známé písně. Jich souvislost je někdy kusá (střední členy zmizely), jindy úplnější. Hostinský ukazuje methodu a výsledky na dvou typech nápěvů: „Ach, není tu, není" a „Žalo děvče, žalo trávu", pro něž má doklady až ze XVI. století, a stopuje jejich varianty, jichž sebral velmi značný počet. Další práci pak vidí právě v pokračování těchto studií. Varuje před horováním o národní písni a vybízí k střízlivému posuzování historického vývoje.

Jak daleko může badání dojíti tímto směrem, Hostinský ukázal svým spisem. Jest to klassické dílo o naší lidové písni, jež svou přesností a uvědomělostí nejen historickou, nýbrž i aesthetickou nemá ani u nás, ani za hranicemi sobě rovného. I Němcům by kniha ta pověděla velmi mnoho: kterak lze ze sběratelství lidové písně světské (což platí poněkud také o písni duchovní) pokročiti v tomto oboru k vážné práci vědecké.

Zdeněk Nejedlý.

Jiří Karásek ze Lvovic: Chimaerické výpravy. Kritické studie. Nákl. H. Kosterky na Král. Vinohradech 1906. „Symposion" č. 30. Str. 230. Za 3 K.

Z „Chimaerických výprav" mluví nejen kritik; stejný a snad původnější díl připadá v nich moralistovi. Razit cestu určitému mravnímu požadavku — taková je nejvlastnější tendence knihy p. Karáskovy.

Jaký je ten mravní požadavek? Žít životem odpoutaným od reality, fiktivním, „je-li" (praví krásně na jednom místě) „smutek těch, kdo žijí v realitě z toho, že vidí, jak ke každé radosti nachyluje se stín a ke každé lásce přistupuje rozchod, — ti, kdo žijí v neskutečnu, vidí, jak odcházejí jen osoby, a zůstává touha a sen, bez přestání, věčně". Analysujte tuto větu: shledáte, že klíčem k ní je princip ryze aesthetický: realita je světem nedokonalé, poněvadž nestálé krásy; dokonalá, poněvadž trvalá krása je ve fikci. Nepřekvapuje vás to u autora „Legendy o melancholickém princi". Naopak, ukazuje vám to, jak organický je jeho vývoj: podává dnes jen theorii toho, co před lety vložil do svého románu.

Jako kritik je p. Karásek v této knize více polemickým, nežli kdokoli jiný u nás. Devět stránek z deseti má za účel vyvrátiti jisté ideje, přesvědčovati, přemlouvati. Chvílemi je u něho tato náklonnost přemlouvat tak živá, že popírá, co několik stránek předtím tvrdil; upravuje si někdy fakta podle toho, jak se mu hodí, aby dokázal některé ze svých

tvrzení. V posledním oddílu své knihy p. Karásek rozbírá jednotlivé theoretiky francouzské kritiky minulého století. Výčet jich není úplný: schází Villemain, Vinet, Faguet. Ale o to nejde, nýbrž o to, kterak se autor staví k jednotlivým theoriím. Nejhůře pochodila u něho kritika dogmatická, zastoupená Nisardem a Brunetièrem: především Nisard nenašel u něho milosrdenství*. Zazlívá mu jeho lásku k francouzskému XVII. stol., k století, jehož kritickým zákonodárcem byl Boileau. Ale nejen kritika dogmatická, i moralistní Schererova, Taineova analytická, Hennequinova esthopsychologická a Guyauova sociologická jsou předmětem jeho útoků. A je to zcela nasnadě: neboť pro individualistu tak rozhodného jako je Karásek vybočují všechny tyto kritické směry příliš z dosahu kritikovy niternosti, žádají na něm, aby se podrobil vědeckým methodám, aby hledal kriterium nejen ve vlastních zálibách, nýbrž aby je podřizoval co možno objektivním zákonům. V důsledku toho jsou pochopitelny p. Karáskovy sympathie ke kritice, kterou nazývá impressionistskou a dilettantskou, pro Anatola France a Julesa Lemaitrea.

Je dobře ukázati blíže k těmto dvěma jménům, protože slovo dilettantism mohlo by vést k chybnému výkladu. Neboť jak Anatole France, tak Lemaitre mají mezi francouzskými kritiky záliby nejvíce vyjemnělé a vkus co nejspolehlivější. Oba vycvičili se na studiu klassiků, oba jsou velmi rozhodnými obhájci jistých aesthetických dogmat. Oba vyhovují požadavku, který na str. 170 p. Karásek vznáší na kritika: „Každý kritik je soudce krásna se stanoviska určitých dogmat aesthetických.“

Než aby někdo byl „s o u d c e m k r á s n a“, je nutno mít určité sudidlo. Kde je však najde ten, kdo zavrhuje všechna kriteria, od moralistního až k sociologickému? Nikde jinde, než v sobě samém: jeho jméno je vkus. A tak je vkus p. Karáskovi stejně kritickým principem jako jím byl, ó ironie osudu, u ... Boileaua. Připustíme-li to, pak zplna dáváme sankci dogmatické kritice. Jsem v pokušení domnívat se, že p. Karásek je, v principu, bližší Nisardovi než Taineovi nebo Schererovi.

Moralista a kritik jsou u p. Karáska ve zvláštním, zajímavém poměru. Z naladění prvého vyvíjí se totiž u něho problém nikoli mravní, nýbrž literární: otázka o oprávněnosti realismu; naopak z naladění druhého se vyvíjí problém mravní, je-li immoralita v umění přípustna. Realismus a umravněnost v umění jsou p. Karáskovými „bêtes noires“: jakmile o ně zavadí (a to je vlastně všude v jeho knize), jako by ho uštklo.

Není třeba dokládati, že s takovými sympathiemi pro věci fiktivní se staví nanejvýš negativně k realismu. Jenom že nejsem si jist, co p. Karásek realismem míní. Tak na př. skoro vše, co píše ve článku „Meze popisu“ proti realismu, applikováno na Flauberta, je vlastně jeho kredem. Jinde si umělecký vkus autorův vymohl na jeho nepřátelské zaujatosti to, že uznává Flaubertovu „Výchovu sentimentální“. Aby však se nezdál nevěrným svým theoriím, pomáhá si tím, že v ní vidí produkt umění individualistského: autobiografii. Což však není-li „Výchova“ autobiografií? Není tím, a to přímo proti p. Karáskovi, realismus rehabilitován? Zajímavo je také, že naturalismus je mu sympathičtější než realismus. Zdá se mi, že p. Karáskovi nejde

* I na Nisardův stil útočí: „Na jeho periodách leží něco ze směšně pudrované antikvitnosti marinismu a gongorismu“. Marinismus a gongorismus v Nisardově stilu? Tu již nechápu.

vlastně ani tak o poslední, jako spíše o neuměleckou upřílišenost realistických theorii v naší literatuře.

Druhý problém: pokud immorální je uměleckým. A poněvadž mu je dogmatem vkus, individuální krásno, a poněvadž krásno mu není totožno s dobrem, nechce umělce nikterak omezovat, pokud zůstává umělcem. Škoda, že v této části, vedle polemiky, nezkoumá také poměr mravní ušlechtilosti a krásy. Škoda, že nechal nepovšimnutu otázku, zda-li umění opravdu velké povznáší člověka čili nic. Ale i tak je tato část rozhodným a vhod přicházejícím protestem umělecké duše proti rudimentárnímu pojetí mravnosti v literatuře, které se u nás řeší. Je dobře, že tu je opět někdo, kdo brání princip umělecké suverennity proti prudnímu kramářství těch, kteří jsou hotovi doporučit nejchatrnější literární zboží, jen je-li jím člověk nabádán, aby měl devět dětí a nechodil po půl noci domů.

Kniha p. Karáskova je velmi zajímavá a obsahově bohatá jako málokterá. Vedle obou hlavních myšlenek, jež tvoří základ jeho úvah, najdete tu řadu postřehů o uměleckém tvoření. Cituji jediný: „Tragika toho, kdo tvoří, není v tom, že nenapíše, co chce, ale že napíše, čeho nechce.“

O. Theer.

Karel Šimanovský. Nakreslil Fr. Ad. Šubert. Nákl. Družstva Máje. V Praze 1905. Str. 42.

Je to již třetí v serii „Mask Národního Divadla“. První z nich věnována byla Mošnovi, druhá Františku Kolárovi, tato pak Šimanovskému. P. Šubert kořistí tu z bohatých zkušeností divadelního ředitele, zaznamenávaje, často až do nejnepatrnějších detailů, vše, co je ve vztahu s těmi, o nichž píše. Detaily ty jsou časem podány se skrupulosností až přílišnou: bylo by snad možno některé z nich zařaditi pod čáru nebo vykázati jim v textu místo stranou, poněvadž se jimi láme linie charakteristiky. P. Šubert kreslí několika stručnými rysy Šimanovského povahu; vlastní zřetel studie obrácen je k jeho umění a zvláštnostem, které je určovaly. S jemností, která ostatně nepřekvapuje od odborníka, jakým autor je, najdete tu dlouhou řadu postřehů hry Šimanovského, jeho „tic“, jeho hrdinnou sklonnost v interpretaci a kritický rozbor hlavních výkonů; ale vedle toho i cenné úvahy o celkovém rázu tehdejší herecké techniky. Pravda je, že autor více hledí ke vnějšku interpretace, že místy bylo by možno uvésti jednotlivé výkony více ve spojitost s nitrem hercovým, ale i tak zůstává kniha p. Šubertova z nejcennějších publikaci svého druhu. O. Theer.

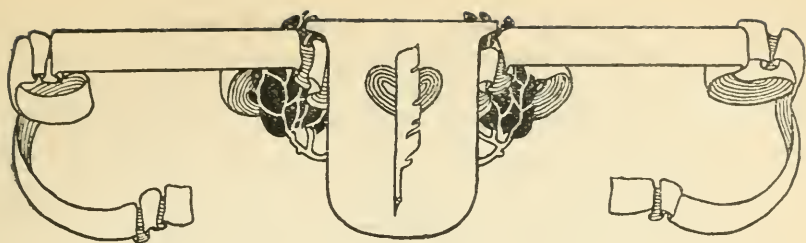
Připomenuti. Konec článku o Svatopluku Čechovi přineseme příště.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy admi-nistraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguje Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 15. března 1906.



A. SOVA:

HÁJ CHORÝCH PŘI SANATORIU.

Zpěv ranní resignace háj pěl churavých,
v nesmírném tichu bílé skvrny slunce plály...
Vzdech časem bolestný se z horečných rtů zdvih',
jež tichly lítostí, že právě umíraly...

Drobounké dívky vedly slepce shrbené
a v trojkolkách se vezla mroucí těla;
na čelech vyryto úporné „ještě ne“,
na pleti znavené, jež vybělela...

Ač slunce hořelo, háj voněl šťávou míz,
pupenci bledými plamínky prokmitaly,
háj v tichu nesmírném měl rudožlutý rys
a ti zde, jak by při ohních si ruce hřáli,
při ohních podzimních a shasínajících...

SLÁVA.

Ta sláva a ten triumf těžce zasloužený,
to mělké lichocení dosud v uších zní...
Nějaké kvítí v krok vám stlaly krásné ženy...
Táh' průvod kolem oken hlučný groteskní..

Do výše byl jste vznesen... Hlasy davů řvaly,
svět příliš v ostrých světlech zdvižen zdál se plát...
Sny něčí odlehlé se o vás obávaly...
Druh zapomenutý to byl, jenž měl vás rád...

Vždy sám a ruku vrytou na šeď ostré brady
zdá se, že kdysi stejným trpět musil zlem...
Ať pochlebné vás neopustí maškarády
na místě popraviště odlehlém...

BALLADA O MRTVÉM DRUHU.

Mně zdálo se: Můj mrtvý druh
za noci přišel, šept' mi v sluch...

Zrak zahořel jak za živa...
Knír plavý, gesta bláznivá...

Unylý láskou, zamyšlen
tou délkou, již má noc i den,
samotou hrobů zastrašen
cos šeptal na omluvu svou:

Že velké srdce pod hrudou
tak směšně malou uložil
a v mysterie hrobu skryl...

Pak děl: Rci druhu rozmilý,
zda nezoufá? zda nešílí?..
Skryl jsem se smutkům, radostem,
polibkům té, již čekal jsem...

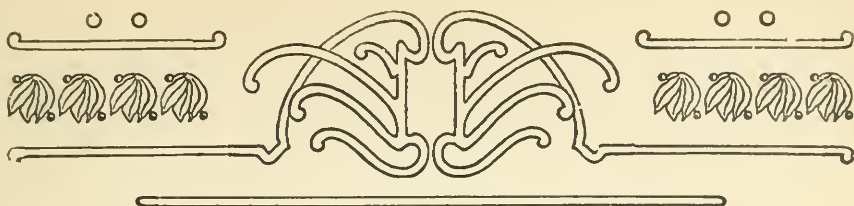
A v pohaslý já zřel mu zrak:
Zapomeň... Ona nejinak...
Nešílí... Znáš ten její smích?
Už přehlušil pláč soků tvých...

TRUCHLIVÁ PÍSEŇ.

Všecko nám uniklo ze slabých dlaní
vztažených po daru, kterým nás lákalo odvážné štěstí...
Dravé nás bouře z jara přepadly z nenadání...
A pak jen ostrovy mizící zřeli jsme za sebou kvésti...

Hlava tvá upomínající na noc temnou,
blýskavá hloubkami tajemných jezerních zraků,
z náručí se mi vysmekla s výčitkou němou a jemnou,
hrdou a plachou jak loučení odlétlých v neznámo ptáků...

Od těžkých pletenců hvězdami noci prosetých vlasů
prsty mám zalité krví, zápasem objímání...
A když jsi vykřikla: „Mrtva jsem pro tebe“ do věčných časů,
dlouho já nechtěl věřit... A pustil jsem tě z dlaní...



WILLIAM RITTER:

K ANKETĚ O SV. VÍTU.

(Psáno pro „Lumír“. Z rukopisu přeložil J. Rowalski.)

Zbořiti velkou věž u Sv. Víta s její neobyčejnou barokovou bání za tím účelem, aby postavena byla moderní gotická špice, třeba sebe krásnější, bylo by krutým přečinem proti zdravému rozumu, jakými dějiny starých měst jen se hemží, ale jež napodobiti jest tím zavržitelnější, čím jasněji za našich dnů vzdělaný výkvět národů věci pojímá. Dokázal-li p. dr. L. Jeřábek, že od XVII. století starou Prahu soustavně bourali a hyzdili, jaký je v tom prospěch pověsti hlavního města duševně a umělecky tak rozvitého, jako je česká moderní Praha, aby v těchto bludech pokračovala? Trvám, že nikdo ani mezi nejzatvrzelejšími prospěcháři neodvážil by se míti to za prospěšné dnes, kdy je dokázáno, že krása je také užitek, a kdy všichni pražští obchodníci obohacují se opravdu pomníky města, jeho universitou, jeho národním divadlem, jeho výstavami, jeho hudbou a světoznámou pověstí Ševčíkovou, právě tak jako kouřem jeho průmyslových čtvrtí.

Dvě otázky se nám zde kladou: jedna je otázka práva, již nejsa k tomu povolán, nemohu než naznačiti; druhá je aesthetická, na niž je tak snadno odpověděti, jako je téměř stydno, že se vůbec naskytla.

Komu náleží Sv. Vít a kdo má právo o něm rozhodovati? Nevím o tom nic. Ale nenáleží ani státu, ani císaři, ani arcibiskupovi, ani kapitule, ani městu Praze, ba ani českému národu: Sv. Vít náleží veškerému lidstvu, minulému, přítomnému i budoucímu. Právnicky Sv. Vít patří, komu kdo chce, to je lhostejno; mravně jest částí majetku lidstva. Jeho vlastník nemá práva o něm rozhodovati: takovým jej obdržel, takovým jej musí odevzdati. Je to

nejposvátnější z fideikomisních statkův. A pomník posvěcený, pomník historický nemůže býti vydán na pospas svévolným urážkám vkusu těch, kteří jej mají v opatrování, fantasiím těch, kteří doufají, že z toho budou míti nějaký zisk, jako nějaký malostranský palác nemůže býti zhanoben a obrácen v kupeckou židovnu, protože se některému synu rodiny zlíbí dělati dluhy.

Správcové Sv. Víta tvrdí, pravda, že budou pokračovati, že jej dokončí, že jej učiní krásným. Kde je kriterium? kde soudce? kde kompetentní autorita? Přesně vzato, dokončí, budou pokračovati, je-li potřebí, dodejte — ale neničte toho, co zde již jest. Když se zrodila gotika, dokončovaly se chrámy, románsky počaté, v gotickém slohu. Ty přecházejí od základu románsko-byzantského k planoucí gotice; proto nevypadají snad hůře. Dopadalo by to pěkně, kdyby je bořili pod záminkou, že je ukončí v románském slohu! U nás — říkám to, neboť třeba mám jméno anglické, příslušenství švýcarské, rodnou řeč francouzskou, vyžaduji si právo, abych náležel zemi i národnosti svojí duše — barokisují se stavby gotické, a nezděsil bych se docela nic gotické kaple na venkově v okolí Plzně, zdobené věží v chudém moderním slohu, jak je staví velký umělec, jako je p. Kotěra; ale demolovati hlavu barokního díla, jako je věž u Sv. Víta, abychom ji nahradili špicí ani už ne gotickou, ale similigotickou, kusem braku, gotickou věží XXho století(!), to je poblouzení, nechci říci bezpříkladné, protože naopak je na snadě příkladů příliš mnoho, ale bez příkladu se strany lidí, kteří svými vlastnostmi dokazují, že vědí, kterak pošetilost není omluvitelna proto, byla-li provedena už několikráte.

Je dosti barokních věží a zvonic v Evropě. Ale jest jen jediná toho výjimečného a velkolepého rázu, jako věž Sv. Víta: je to hlásnice pevnosti Segesvarské v Transsylvanii. Autentických věží gotických je v Evropě asi pět set; a takových kousků, jakým je ohrožován Sv. Vít, je na světě aspoň tisíc. Neboť je to vliv americký, který se zde, jako na druhém břehu oceánu, šíří právě tak na Vyšehradě nebo na Hradčanech! A nedal bych ani za sto takových dnešních věží jednu věž barokovou z týchž příčin, pro něž bych v XVIII. století za sto barokových věží byl nedal jednu gotickou. Zkaziti, co máme starého, abychom to nahradili moderním, není, jak si nevědomci myslí, vyměniti starý kabát za nový, ale znamená to jednati jako nevěrní správcové nebo prostí pošetilci, jako oni dobří měšťáci z počátku XIX. století, kteří strhali své gobeliny, aby je nahradili pomalovanými papíry, jako oni

vesničtí farářové, kteří odstraňovali malovaná okna svých kostelů, nahrazujíce je skly, nebo jako onen anglický nakladatel, který, když byl po léta zdobil svůj krb lepty Turnerovými, všiml si, že by bylo lépe činiti to bankovkami. Kdyby to byl ještě aspoň nějaký velký umělec, který by podnikal tuto přeměnu! I když Brunelleschi nebo Michelangelo nahradí starou Santa Maria del Fiore nebo starého Sv. Petra svými kupolemi, již to jest politování hodno: mohli svoji kupoli vystavěti stranou nebo někde jinde. Ale máme-li důkaz, že ten nebo ti architekti u Sv. Víta jsou Michelangelové nebo Brunelleschi? Mimo jejich jména jich neznám; ale hledím-li na obě nové věže, skoro se mi zdá, že nikoli. V odplatu za to silhouetta hradčanská budiž zbavena svojí slavné a znamenité barokové tiary, a nikdo jí už nepozná. A také pro Pražany Praha nebude již Prahou. Tato silhouetta je nám všem tak drahá, že nabývá významu symbolického. Nová věž nikdy neuzří toho, co viděla tato: nebude míti nic, co by nám vypravovala; nepromluví už k našemu srdci. Bude to věž německá jako v Kolíně nad Rýnem, v Ulmu nebo Řezně, a nebude již naší pražskou věží, závěrečnou ozdobou královské koruny hradčanské.

Ze zoufalství a pak, nutno-li ze dvou zel přece vyvoliti zlo menší, je-li toho naprosto potřebí, abychom vyhověli fixní idei, koníčku nynějších držitelů dómu — je-li absolutně nutno, aby gotická špice tyčila se do výše, nuže, nechť si ji vystavějí vzadu v rohu na severozápad a nechť nechají v popředí naši starou zvonici. Zřejmě zkazí to všecko, stará legendární silhouetta bude zostuzena; ale aspoň zůstane nám předmět naší lásky, abychom měli nad čím plakati — a mám raději milovanou hlavu i znetvořenou, než kdyby byla sťata. A potom budeme pomstěni: neboť bude se vnucovati přirovnání mezi autentickým kovem, vznešeně satinovaným minulostí, originální a majestátní plností svých forem, a mezi jarmareční prací z kamene, mezi spontánním geniem doby staré a svárlivým školařstvím pedantů doby naší.

Ale bylo by to tak směšné a tak nebezpečné pro ony pedanty, že zřejmě budou si přáti radosti bez příměsků, úplného triumfu. Nechť si jen dají pozor, mají-li péči o svoji pověst! Zbourání tohoto druhu stačilo by, aby zdrtilo silnější pověst, nežli je jméno jejich. Takto už připojí se jen k pověsti Herostratově.

Nebylo-li by zde možno hlasování lidu?



MARIE CALMA:

ROZMARY.

(Paní A. Červené-Dostalové.)

Baronessa N., mladé, něžné stvořeníčko, podobající se miniaturní ozdůbce salonních etažérů, zahrávala si bílou ručkou, jednou z těch opravdově bělostných aristokratických ruček, s malým moderním vejířem — používajíc ho též chvílemi, aby skryla stále se vracející zívání.

Seděla v parku pod kvetoucím keřem bezu a vzdychala, stahujíc nudou čílko v malé vrásky.

„Bože — jak je zde nudno," říkala bezpočtukráte, „a hosté přijedou teprve zítra — co jen počít po celý dlouhý den?"

Přivřela oči, hlavu podepřela o dlaně a odpočívala. Najednou se vzchopila — rychle, jako pod dojmem určitého přání. Připadla na něco, co dovedlo její nudu zaplašiti, neboť bledé tvářičky zrůžověly, oči se zaleskly a vrásky v úsměvu vymizely.

Mladé baronesse výborně slušel onen čtverácký, záhadný úsměv, kterým tak ráda zdobila svoji tvářičku, zvláště tenkrát, zachtělo-li se jí zvítěziti.

Byla nebezpečna tato svůdná, malá — na pohled tak dětsky nevinná baronessa, s oním úsměvem zvědavé touhy — i jindy s pohledem záhadného snění, i ve chvílích smutku — ba i tenkráte, když do bílého šátečku z pavučinových krajek uronila několik drobných slziček, jak nervosní dámy činívají, nevědouce proč.

Jak krásně se pod vláhou tou leskla očka a jak jemně se zachvívaly řasy dlouhé a temné, když clonily pohled, kterému nesnadno bylo rozuměti a ještě nesnadněji odolati!

Šla parkem lehce a švižně, naklánějíc se chvílemi jako motýl k růžím, kterých kolem v hojnosti rozkvétalo.

Když přišla k vrátkům, která otvírala cestu přímo do polí a odtud k potoku, vroubenému hustým olšovím — uvolnila kroky a stanula, rozmýšlejíc se.

Pak pohodila hlavou, až se jemné prsténce vlasů na spáncích pošouply — vetkla krásnou, plně rozvitou růži za pás bílého živůtku a malé poupě do vlasů, a takto vyzdobena vyšla na cestu.

Již neváhala ... Bylo časné ráno, sluníčko v širém poli již hezky hřálo — ale baronessa nechránila pleť ozdobným slunečníkem, kterým si při chůzi pohrávala, a jen spěchala k houšti nedalekého olšoví.

Šla čím dále, tím volněji. Kradla se houštím, střežíc se každého šustotu, jako by chtěla někoko překvapiti. Podařilo se jí to. Zastavila se.

Na břehu potoka seděl mladý muž a kreslil cosi pilně do nevelíké rozevřené knihy. Světlé jeho vlasy na slunci se leskly, a obnažený krk a ruce projevovaly postavu, hodnou štětce Rubensova.

Baronessa popošla ještě několik kroků a zadívala se zvědavě přes rameno mladého malíře na počatou práci. Pak se zasmála — tleskla vesele do dlaní a zvolala: „Aj — jak jsem vás polekala!“

„Opravdu,“ řekl mladý muž poněkud rozpačitě, „takové návštěvy jsem se po ránu nenadál.“

„Zlobíte se, že jsem nahlédla do vaší tajemné knihy bez dovolení?“ zažertovala, hledíc mu upřeně do očí.

„Na vás se, baronesso, hněvati nedovedu,“ řekl upřímně.

„Odejdu — vytrhuji-li vás,“ zašeptala smějíc se. Ale za chvíli již seděla podle něho v živém rozhovoru.

Vyzvídala, chtíc se pobaviti, podrobnosti z jeho života, a on vypravoval... O Mnichově, kam nejraději se vrací, aby znovu studoval; vysvětloval význam některých obrazů mistrů světového jména; líčil krásy Říma, život bohémů, upřímných lidí s malými požadavky a velkou chutí k životu a k veselosti; mluvil jako básník, vzpomínaje na slunné břehy klidného Sorrentu, kam jej zavezl jeden z četných příznivců, aby si odpočinul. Nedovedl zapomenouti na chvíle, které tam prosnil, na obrazy, které mu tenkráte tanuly na mysli, majíce vznik ve chvílích mystického zadumání, na ony obrazy, které mu získaly jméno a přátele.

Vypravoval, jak před nimi prchl sem — kde ho nikdo nezná, jak se mu zde líbí v klidu a odloučení.

Baronessa poslouchala, bedlivě pozorujíc obličej mladého malíře, oživený hovorem, a pomyslila, kolik asi měl lásek ten mladý muž s čelem Apollona, a jak zajímavo by bylo zvěděti právě ony podrobnosti z jeho života. O všem mluvil — jen o tom se nezmiňoval ... Otázala se sama oním dětsky prostým způsobem, kterým dovedla vše tak přirozeně přivoditi — „miloval-li mnoho?“ A když v odpověď se na ni udiveně zahleděl, řekla skoro vyčítavě: „Bavilo by mne, kdybyste mi o svých láskách vypravoval.“

Utkvěl na ní opětně pohledem, kterým umělec odhaduje hodnotu krásného předmětu a po případě určuje i cenu jeho, a řekl: „Dříve byste mi musila říci, baronesso, co si představujete pod slovem ‚láska‘. Já alespoň podle svého přesvědčení jsem dosud nemiloval.“

„Což jste neměl touhu přivinouti k sobě některou ženu — zlíbati ji?“ Mladá dívka se po těchto slovech odmlčela.

„Měl jsem podobnou touhu a líbal jsem nejednu ženu, když se mně zachtělo; ale to přece není láska. Je to vášeň — touha, vše jiné snad. Dejme tomu, že vám se zalíbí někdo tak, že byste ho chtěla i políbit, ale druhý den ráno si přiznáte: ‚Nemiluji ho!‘ ... Hleďte, tak se to má asi s touhou a s láskou. Ty dvě věci se nemají zaměňovati.“

Baronesse se mladý malíř čím dál více líbil — ale zlobila se na něj zároveň, že se na ni tak trochu otcovsky dívá, tak nějak s patra, on, který může přec jen být rád, že si ho všímá.

„Chci na druhý břeh potoka,“ řekla rozmarně.

„Je hluboký — přebrodit ho nemůžeme.“

„To je vaše věc — já tam chci!“ zavelela.

Mladý malíř neodporoval — jen slabý nádech červeni mu zbarvil čelo, když chopil dívku do náruče a pozorně ji nesl na druhý břeh.

Přivinula se k němu a zachytila se pevně oběma rukama jeho ramen.

„Pro Boha, jen mne nezkoupejte!“

„Nerad bych!..“

Nedořekl. Malá baronessa ho políbila a lehce seskočila na zem. Byli na druhém břehu. Stanul proti ní překvapen.

Smála se mu do očí. Tázal se, má-li ho ráda, trhaným hlasem vášnivě zamilovaného muže, bral ji za obě ručky a vyprávěl, že vlastně k vůli ní sem přijel, že si ji již tenkrát zamiloval, když ji shlédl v jarní výstavě malířské před svým obrazem — jak se po něm hbitě ohlédla, když kdosi z jejích známých vyslovil jeho jméno.

Poslouchala ho. Bavilo ji to a nechala ho vzpomínati. Teprve když se otázal, má-li i ona jej trochu ráda, dala se opět do rozpustilého smíchu, a hledíc mu čtverácky do očí, zadeklamovala: „Nezaměňujte lásku s touhou — hleďte, mne napadlo políbiti vás — ale přece vás nemiluji! A teď mne zase můžete odnést na druhou stranu!" dodala rozmarně.

Nepromluvil ani slova a poslušně ji nesl na druhý břeh.

„Děkuji!" řekla, překvapena jsouc jeho odměřeností. Sledoval ji, než zašla — jeho prsa se mocně dmula a široce rozevřené oči nepřirozeně, horečně plály.

*

V salonu neznámých mistrů v přítmí obrazárny panovalo již skorem pološero. Před obrazem, znázorňujícím jeden z oněch výjevů, kde malíř dovedl takřka vykreslit duši člověka — oním zvláštním procítěním dojmu mocně ovládajícího, před obrazem, znázorňujícím mladou dívku a muže, kteří odloučeni od sebe dívají se do dálky, do kraje rudě zbarveného záři zapadajícího slunce — nepohnutě seděla mladá, sličná dívka.

„Jak se milovali," šeptala, neboť pochopila zvláštní spojení duší dvou bytostí, dívajících se na týž předmět a ovládaných stejnými pocity.

Zdálo se každou chvíli, ba bylo jisto, že, až se jejich zrak odvrátí od pohledu do kraje, který je zaujal svou krásou, že si poletí do náruče a že jejich duše dechem polibku dají výraz hlubokému pohnutí.

Ozvaly se kroky a ve dveřích vedlejšího salonu stanul kdosi. Pátravě se rozhlížel, šeptaje: „Viděl jsem ji přijíti — musí být zde."

Shlédl ji konečně... Její postava, oděná v tmavý šat vycházkový, ztrácela se ve vysoké, měkké pohovce.

Přistoupil k ní. Obrátila se, nejevíc zvláštního překvapení.

„Hledal jsem vás — proč mi unikáte? Od naší poslední schůzky, u vás v parku, neměl jsem příležitosti mluviti s vámi."

„Toužil jste po tom, mistře Maleo?"

„Zdali jsem toužil! Nemohu pracovat — nevidím-li vás, nemohu žít — nejste-li mi na blízku."

„Tak zlé je to s vámi?" zasmála se žertovně.

„Baronesso, neposmívejte se mi jako tenkrát po onom prvním polibku! Jste přece nyní mou — neřekla jste mi to tenkrát večer v parku — nechvěla jste se v mém náručí...?"

„Ustaňte, prosím vás. Mýlila jsem se právě tak, pravíc vám, že jsem vaší, jako tenkrát, když jsem vás políbila!"

„Tedy nový rozmar," řekl mladý muž a jeho oči se hněvivě upřely na sličnou dívku.

„Jmenujte si to, jak chcete; ostatně mluvme o něčem jiném."

„Nemohu."

Nedbala toho. Vzala ho za ruku a vedla k obrazu. Šel poslušně, jako dítě po řádném výprasku.

„Hleďte — celé půldne zde sedím a nemohu se odtrhnout od toho skvostného díla."

Díval se chvíli pozorně na obraz a pak řekl: „Ta myšlenka vás zaujala?"

„Co jiného — a snad i provedení. Jak promyšleno a jak z duše promluveno je nejednomu touto dvojicí!"

„I vám — baronesso?"

„Alespoň v této chvíli... Přála bych si míti ten obraz doma ve svém pokoji. Kdybych se denně naň dívala — myslím, že bych se naučila milovat tak, jak vy vyprávíte."

„Budete mít ten obraz," řekl a políbil obě ruce mladé dívky.

„Děkuji vám," usmála se a oči její se zaleskly. „Sám mi jej přineste — přeji si toho..." Poslední slova tlumeně pronesla — znovu se usmála a šustíc hedvábnou vlečkou, rychle odešla.

A mladý malíř, jako tenkrát u potoka, stanul nepohnutě. „Nerozumím jí; miluje mne přec — či je to zas nový rozmar? Tentokrát by byl poslední."

*

„Je doma baronessa?" tázal se několik týdnů po této rozmluvě mistr Maleo sluhy na schodišti, bohatě vyzdobeném.

„Dámy přijímají dnes návštěvy — račte prosím," zněla odměřená odpověď,

„Chci mluvit pouze s milostivou slečnou. Odevzdejte jí nepozorovaně můj lístek a řekněte — že čekám."

Sluha chtěl cosi namítati, ale určitému přání slavného mistra nebylo možno odporovati a štědrá odměna popohnala kroky pohodlného sluhy k rychlejšímu tempu.

Za chvíli uváděl Malea do modrého pokoje. Nenechala ho dlouho čekati. Přišla udýchána — roztomilá v šatečkách z bílých vzdušných krajek, s růžovou ozdobou ve vlasech a s něžným ruměncem na sličné tváři.

„Aj — proč přicházíte tak tajemně?" řekla, podávajíc mu ruku. „Víte-li pak, že jste na nejlepší cestě mne kompromitovati? Proč nejdete mezi hosty jako jindy?"

„Chtěl jsem vám odevzdat obraz sám — jak jste si přála, a myslil jsem, že vám bude milejší, dám-li vám jej beze svědků.“

„Vy mi nesete obraz?“ podivila se mladá dívka.

„Obraz, kterého jste si přála a který má i pro mne velký význam. Řekla jste tenkrát: ‚Myslím — kdybych se denně na ten obraz dívala, že bych se naučila milovat tak, jak vy vyprávíte!“

„Ach, ano, již vím,“ řekla spěšně, „nesete mi kopii onoho obrazu ze salonu neznámých. Nač přikládati tolik významu podobné hlouposti! Divím se, že jste nezapomněl.“

„Tak rychle zapomínáte, baronesso?“

„Můj bože — ano — nemohu přece šest týdnů myslit na jednu a touž věc.“

„Myslit ovšem ne, ale vzpomenout a vzpomínkou obnovit dojem, který se mi zdál tenkrát tak hlubokým, opravdovým.“

„Ujišťuji vás, mistře Maleo, že vaše zdání vás často klame...“ zažertovala baronessa. „Dejte mi tedy ten obraz — pokusím se umístiti jej vhodně v naší galerii.“

„Obraz byl určen jen pro váš pokoj — a já, který nikdy nekopíruji, učinil jsem tak jen pro vás, na výslovné vaše přání.“

Mladá dívka se vrhla do křesla, jsouc očividně všecka rozmrzelá.

„Jak jste nudný — můj milý! Jakmile mne přistihnete při nějakém dojmu čistě náladovém a chvilkovém, již z toho bůh ví co odvozujete. Ponechte si tedy obraz pro sebe — jako upomínku na mne.“

„Jako výstrahu před vámi,“ řekl Maleo a obrátil se ke dveřím

„Kam jdete? Ani se nezastavíte u maman?“

„Dnes ne — promiňte...“

„Jste vždy tak podivně měkce naladěn, béřete vše tak tragicky. Opradu — s vámi není možno rozumně pohovořiti.“

„Opravdu — není.“

„Přijdete zítra?“

„Kam?“

„K nám — víte přec — na maškarní ples.“

„Nevím — baronesso...“

„Přeji si toho!“

„Nevím, poslechnu-li — nepřejte si mé přítomnosti.“

„Jste nudný — i bez vás se pobavím,“ řekla, vyskočivši s křesla a narovnávajíc pomačkané sukénky. „Jděte si tedy!“ To již řekla, stanuvši u okna před zrcadlem, kde si upravovala účes.

Mladý muž ji chvíli pozoroval. Byla neobyčejně krásna, zdvi-

hajíc bílé, obnažené ručky do výše, při čemž linie boků i ňader pod lehkou krajkovinou jemně se rýsovaly.

Uklonil se. Ani se neohlédla, když odcházel. Za dveřmi si povzdechl a po chvíli zvedl hlavu a zašeptal: „Tento rozmar nezapomenu nikdy ani za cenu tvé lásky!" Ještě nikdy nebyl tak pokořen. Šel domů spěšně, ani se neohlédnuv — zdál se sobě tak směšným, tak odporným, jako kdyby někdo před celým světem mu vyčetl nečestné jednání. Cítil, jak mu krev vstupuje do hlavy při pomyšlení na ponížení, kterého se mu dostalo — jí, kterou tolik zbožňoval. Do duše se za to hanbil. Hrála si s ním jak kočka s myší, a on neměl odvahy říci jí: „S bohem!" Ale umiňoval si, že se k ní již nevrátí — a vrátí-li se, že ji ztrestá, že se pomstí — a cítil zvláštní uspokojení...

*

Ranní poštou dostal lístek. Poznal písmo — již jednou mu psala; ale tentokráte se podivil.

Rozevřel jej spěšně a četl: „Přijďte večer — jistě! Čekám! Budu přestrojena za jaro — chci s vámi mluviti..."

Slova spěšně nahozená — bez podpisu — nasvědčovala, že je psala v patrném rozechvění.

„Kdo ví, nemrzí-li ji už v této chvíli, že tak psala, nepošle-li mne zpět — když se dostavím. Nepůjdu"... zkrátka rozhodl.

Bylo již pozdě večer, když se přece odhodlal, že půjde. Byl poslední z hostí. Velký sál paláce byl naplněn do posledního místa. Šum, hluk, výkřiky smíchu a veselosti se mísily se zvuky hudby v bujný spletilý chaos, který podivně trapně působil na mladého muže, zahaleného v černé domino.

Vyhlédl si místo v jednom z výklenků na galerii, kde bylo dosud prázdno, a zadíval se do pestrého reje. Poznal ji brzy, byl by ji poznal mezi všemi i bez označeného přestrojení — to svůdné, krásné jaro v růžové říze, s vlasem rozpuštěným a posetým květy a motýli.

Ztratil ji s očí. Náhle zatoužil ovinout ruce kolem jejího štíhlého pasu a zatočiti se s ní při zvuku hudby v šíleném reji — pevněji ji k sobě přitisknouti — a naposled...

Proč naposled? Zdálo se mu, že mocnější než touha po ní je bázeň před onou hádankovitou, rozmarnou bytostí, která ho již tolikrát zranila.

Sešel dolů. Mihla se kolem něho několikrát, postřehl, jak číhá na okamžik, aby unikla svým tanečníkům. Konečně před ním stanula, tancem ještě všecka udýchána, a zavěsila se mu pod paží.

„Rychle odtud!“ zašeptala, tisknouc se k němu.

Cítil a pozoroval, jak její ruce i chřípí malého nosíku se chvějí rozčilením a záhadné oči jak se pod škraboškou podivně lesknou.

Nemluvili. Vedla ho dlouhou chodbou do odlehlé obrazárny. Byla jen slabě osvětlena, a vysoké palmy, které vyplňovaly pozadí sem tam rozestavených lenošek, vrhaly stíny na bílé koberce.

Zde se zastavila a nepouštějíc se jeho ramene, úžeji se k němu přivinula.

„Čeho si přejete, baronesso?“

„Chci od vás slyšet, že mne milujete — jen mne! Opakujte to — jako tenkrát u potoka — všechno mi řekněte, jak mnoho milujete a jak dlouho již tomu?“

Tentokrát se zasmál mladý muž a odhodiv škrabošku a kapuci z hlavy, stanul proti ní zpřímen. Jeho bledý obličej odrážel se výrazně od černého, lesklého šatu, a hrdý výraz slušel jeho zamračenému čelu, když hlasem klidným, který podivně se lišil od prosby mladé dívky, pronesené vzrušeným tónem, řekl: „Chcete znovu slyšet, že vás miluji — působilo by vám to radost? Snad proto mám vše opakovat, abyste se mi mohla zítra notně vysmát? Umínil jsem si skončiti tuto komedii, baronesso, a přišel jsem dnes jen proto, že se chci s vámi rozloučit...“

Zachvěla se po celém těle... „To není možno — pak mne však nemilujete a nikdy jste mne nemiloval!“

Oči mladého muže zvlhly, když stísněným, nejistým hlasem pronášel: „Žádná žena mne tak neovládala — po žádné jsem dosud tak nezatoužil!“

„A teď již netoužíte?“ zašeptala.

„Netoužím...“

„Ale já vás miluji — nyní teprv vím, že vás miluji — však ne, již včera, když jste odešel a já se vrátila do společnosti, stala se se mnou podivná změna. Mluvili o vašem posledním obraze, jak sláva vaše roste — mluvili o ženách, které se jen proto dávají portretovat, aby k vám mohly docházet — aby vás mohly milovat. V té chvíli jsem poznala, že vás miluji — že si vás nedám žádnou vzíti a že dovedu býti hrda na vaši lásku. Řekla jsem si: Budu jeho — provdám se za něj!“

Přerušil ji. „I včera jste se mýlila. Nemilujete mne, baronesso — a nikdy mi to nebylo tak jasné, jako po tomto vyznání. Je to pouze chvilková žárlivost sobecké ženy, která nechce odstoupiti svá práva ženě jiné. Zaslepila vás na okamžik sláva

zvučného jména — zmocnila se vás ctižádostivá choutka, abyste byla jmenována zároveň s mužem, o kterém se mluví. Zachtělo se vám, aby vaše jméno bylo vyslovováno se závistí. Až byste se byla těchto dojmů nabažila, byla byste mi prostě řekla jako jindy: Mýlila jsem se — nebyla to láska ..."

„Ujišťuji vás, že mně nerozumíte, že mne špatně posuzujete!" Hlas mladé dívky zněl rozčileněji a rozčileněji a její ruce se křečovitě ovíjely kol jeho krku.

„André — chci býti tvou ženou — můžeš mne zamítnout?"

Zdálo se, že mladý muž na chvíli pozbyl smyslů. Přivinul ji k sobě a nekonečně, nenasytně ji líbal. Pak náhle, jako by procitl, vzchopil se a odkvapil.

Dívala se za ním. „Je šílený — že odchází navždy?"...

Za chvíli krásné jaro poletovalo opět sálem — dovádivě a bujně. Černé domino se ukrylo v přítmí galerie a chvělo se. Nebylo lze rozeznat, zda mužná ta postava, úzkostlivě skrytá, se otřásá pláčem či smíchem.

Za chvíli přišlo jaro nahoru s malým, švihácky oděným pánem. Černé domino se v úkrytu ani nepohnulo. Švihácky oděný pán se tvářil tajemně a dlouho cosi mluvil. Jaro odhodilo škrabošku a mezitím se dívalo po celém sále. Černé domino zpozorovalo, jak z pootevřených rtíků se vydral slabý povzdech.

V tom již švihácky oděný pán hlasitěji zahovořil: „Co mi odpovíte, zbožňovaná — smím přece doufat?"

Mladá dívka obrátila hlavu, a v tom se její zraky setkaly s číhajícím pohledem černého domina.

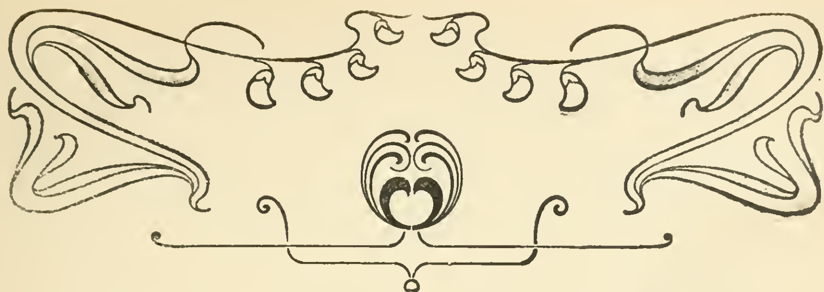
„Chci být vaší, pane hrabě!" řekla odhodlaně. Vstala, vybavivši svou ruku z doteku rozradostněného zbožňovatele, a chystala se odejít. Avšak náhle jako by se jinak rozmyslila, poslala hraběte napřed, cosi mu ukládajíc, a přiblížila se spěšně k černému dominu.

„S bohem tedy ..." zašeptala, podávajíc mu ruku.

„Tomuto rozmaru se nepoddávejte — prosím vás!" zašeptal horečně. „Zničíte se ..."

„Váš rozmar byl nejkrutější," řekla prostě, a z očí jí sjela slza a padla na bledou, chvějící se ruku mladého muže.

Chtěl cosi říci — ale nemohl; hrdlo jako když mu zadrhne. Viděl jen — jako v mlze — kterak švihácky oděný pán odvádí krásné jaro — jaro jeho života ...



VINC. ČERVINKA:

RUSKO NA ROZCESTÍ.

Konec.

Sám M. O. Meňšikov, kdysi vlivný, dnes velmi nepopulární publicista „Nového Vremene", autor známých „Dopisů k bližním", s krutým pohrdáním o generálech vypravuje, kterak skoro potají stěhují se nazpět do Petrohradu, napadaje bezohlednými útoky vládu, že nechává je v jejich vojenských hodnostech, že dovoluje jim nadále nositi všecky řády a vysoká vyznamenání dříve získaná, zanášejíc tak hotovou demoralisaci do armády, v níž napříště nečestní mužové beztrestně budou moci dosahovati vysokých důstojenství. Tón a útoky do nedávna neslýchané v ruském tisku.

Neméně zajímavé je stanovisko Petra Struveho a jeho nejbližších publicistických přátel, jak se jeví v týdenníku „Poljarnaja Zvězda" (Polární hvězda)*, vydávaném jejich skupinou od začátku prosince minulého roku. Struve sám, který po léta v nuceném vyhnanství svém za hranicemi byl pokládán přímo za revolucionáře z povolání, působě odtud svými listy, v Rusku sice zapověděnými, za to však tím úsilněji tajně kolportovanými, a vší svojí horečnou činností publicistickou, obrátil již za příprav ke krvavé revoluci moskevské, dobře předvídaje její nedozírné následky. Hned v úvodním článku svém v prvním čísle „Polární hvězdy" velmi klidně a jasně vyložil stanovisko, jaké po jeho mínění ruská in-

* List přejal jméno slavného historického zvuku po prvním revolučním časopisu Hercenově, vydávaném v letech padesátých (1855—1862) v Londýně, který měl ohromný vliv (spolu s jeho „Kolokolem", Zvonem) na obecné mínění a politické poměry v Rusku.

telligence musí zaujmouti ke všem těm bouřlivým událostem, které proti nadání všeobecnému zachvátily říši po vydání — konstitučního manifestu, od něhož se čekalo, že přinese potřebné vyjasnění a klid. Po jeho mínění všecka vina leží v byrokratické vládě, která odvážila se sic smělého kroku — přiměla cara po dlouhém váhání, aby vydal konstituční manifest, avšak hned potom se zastavila bezmocně a slabošsky. Ukázalo se, že byrokracie nemá síly k dalším kročejům.

„Hrabě Witte přiměl cara," praví Struve*, „k vydání manifestu 17. října. Avšak události, které následovaly, ukázaly jasně, že ani hlava byrokratického ministerstva, ani sám monarch si neujasnili význam aktu 17. října jako aktu konstitučního, zrozeného z revoluční epochy. V takových epochách vláda musí být smělá a jíti až do konce. Má dovést ve svůj prospěch uchvátiti všecku morální autoritu revoluce, která nad ní zvítězila, a udělat ji sobě služebnou. Revoluce musí být spoutána zákonem. Před tímto úkolem byrokracie včerejšího samoděržaví ukázala se býti svrchovaně neschopnou." To zní už zcela jinak než řeč vědomého revolucionáře. Jeho „Poznámky publicistovy" pak, v nichž zcela bezohledně odsoudil události moskevské, způsobily proti němu prudkou bouři v krajních stranách dřívějších nadšených stoupencův a zbožňovatelů. Výsledkem toho všeho bylo pouze, že nastaly další a hlubší kontroversy, které vedly k onomu tříbení názorů a ujasňování stanovisek, o němž jsem mluvil nahoře. A zase to byla skupina Struveova, v jehož táboře spolupracovníků stojí dnes řada nejvážnějších a nejcennějších duševních potencí ruského národa — k charakterisování uvedu jen jména nejpřednější: D. E. Žukovskij, prof. C. A. Kotljarevskij, J. J. Petrunkevič, D. C. Merežkovskij, knížata Evgenij N. a Grigorij N. Trubečtí, D. V. Filosofov, F. J. Rodičev, V. V. Rozanov a mn. j. — která měla odvahu v nynějším zmatení myslí vysloviti pravdu o „dvojím Rusku". Volebním heslem pro národní strany ruské musí býti: pro Rus lidovou proti Rusi byrokratické a vládní. „Byrokratická reakce potřebuje nepořádky a revoluci — proto s takovou zlobou a prudkostí dráždí lid svými neplechami. Lid však potřebuje pořádek, neboť pouze za něho může seznati všecku nesmiřitelnost mezi Rusí lidovou a Rusí byrokratickou."** Struve sám pak jde ještě dále a zapřísahá přímo ruskou „intelligenci na

* „Poljarnaja Zvězda" I, P. Struve: „Revoljucija", str. 6.
** „Poljarnaja Zvězda" VI, str. 381—382.

rozcestí", aby odvrhla všecku svou revoluční tradici a obrátila se na cesty klidné evoluce, majíc jakž takž naznačeny cesty nejbližší budoucnosti, pevně pamětliva toho, jak svrchovaně vážná je přítomná doba: „Trudný, avšak radostně veliký a jedinečný svého druhu úkol má před sebou nyní ideová intelligence země. Pro tento úkol stojí za to, zamysliti se nad revoluční tradicí a učiti se novým politickým názorům. V ohromném přerodu všeho národního bytu, který provádí se právě v současném Rusku, kulturní vítězství bude slaviti ten politický směr, který sjednotí v sobě revoluční nadšení s moudrou rozvahou k svépomoci národní, zapírající tvůrčí sílu příkazův a vnuknutí. Čím dříve všechna ruská ideová intelligence stane na tomto stanovisku, tím kratší bude vláda reakce a tím plnější i časnější bude vítězství ruské demokracie".*

III.

Vybral jsem pro paralellu jenom dva z nejvýznačnějších zjevů současné publicistiky, Meňšikova a Struveho, představitele dokonalého šosáctví — nebudiž tím nikterak dotýkáno literárních kvalit Meňšikových; jeť známo, že i duševní šosák může být po případě uznávaným spisovatelem — a nejkrajnějšího demokrata a liberála, včerejšího revolucionáře. Jejich dnešní stanoviska, tuším, dosti názorně charakterisují změněnou náladu ruské intelligence, jak se jeví v publicistice dvou táborů diametrálně proti sobě stojících. Nicméně v zásadním odporu proti byrokratické vládě dnešní jsou bezmála shodny. A ještě něco lze poznati z těchto třeba jen zběžně vybraných úryvků: kterak přese všecku vládní persekuci de facto publicistika ruská si vymohla tolik respektu, že může psáti mnohem volněji a svobodněji, než se ještě nedávno kdo odvážil v nejsmělejších snech o tom sníti. Zcela nové, neznámé dosud na Rusi Veličenstvo objevilo se na kolbišti: tlak veřejného mínění. Kritikářský, filosofující duch ruský přihlásil se tu s celou svou živelní silou ke slovu, a kdyby nic jiného positivního zatím nebylo přineslo v následcích veliké žaponské války osvoboditelské hnutí na Rusi, dosti toho jest, aby vyhlídky do lepší budoucnosti nebyly příliš chmurné — přese všecky neblahé okolnosti, jež je provázejí.

Poslední dva, tři měsíce — od revoluce moskevské — znamenají jednu z nejhroznějších a nejkrvavějších period persekuč-

* „Poljarnaja Zvězda" VII, str. 447.

ních, jaké vůbec zná historie. Definitivní soud o nich patří ovšem teprve budoucnosti; avšak již dnes možno říci, že není přehnaný úsudek ruské publicistiky, která tvrdí, že měrou ukrutnosti a počtem svých obětí daleko předstihla doby Ivana Hrozného a vůbec všecky hrůzovlády, které kdy stihly tuto říši. Proto tím podivuhodnější jest energie národa, který si ani na okamžik nepřestává uvědomovati, že by bylo neodpustitelnou slabostí, přihlížeti jenom ke hrůzám minulosti a nepomýšleti na budoucnost, v níž může a musí býti zřídlo nové síly, náhrada ztracených obětí a nový život. Mimoděk vtírají se tyto a podobné úvahy člověku, který pozoruje v přítomné době politického útisku na všech stranách ten obrovský rozmach energie, potitických hnutí a snah, i připomínají starý, však věčně pravdivý výrok: Život se nevrací, nýbrž jde stále ku předu.

Politický převrat ruský přišel na základy špatně připravené: proto válka osvobozovací se zvrhla a roztříštila v řadu stávek politických a hospodářských, v nesmyslné mrhání lidskými životy, v pusté loupení a drancování. Objeví se neobyčejně vděčnou úlohou příštího historika, až bude do podrobností stopovati, jakou velikou roli hrály socialistické ideje v ruském revolučním hnutí, jaká pestrá směs a spousta individuálních názorů se tu srážela, k jakým choulostivým a nečekaným důsledkům se docházelo.

Chaotický vír, jímž zachváceny byly na jistou dobu mysli ruské intelligence, se pomalu uklidňuje. V předvečer svojí nové historické éry Rusko stojí na rozcestí, připraveno vlíti se do nových, podle jména konstitučních forem. Zatím nastal i tady jakýsi klid zbraní v očekávání příští Hosudarstvenné Dumy, od níž se čeká víc, než mohou zmoci slabé síly lidské. Nikdo se v tom neklame, že to bude jen jakási přechodní forma, která poskytne nanejvýš půdu, na níž nové útvary se budou musiti teprve povlovně a pracně vytvářeti. Pod těmito společnými dojmy také chaos politických stran se poněkud uklidňuje.

Proběhly tu a tam novinami statistiky všelikých politických směrů, stran a skupin, jak se vytvářily v průběhu posledního roku. Objevily se i statistiky veřejného tisku, v němž se den ze dne rodily a zase zanikaly listy a podniky přerozličné. Na knihkupeckém a časopiseckém trhu vyrojila se spousta brošur, letáků a publikací nejrozmanitějšího rázu, objevily se i pokusy, které v to všecko chtěly uvésti jakýsi systém, podati přehled všeho toho myšlenkového proudění, z něhož by bylo možno tvořiti aspoň přibližné závěry a dohady o cestách, jakými se napříště bude

bráti. Nemělo by smyslu reprodukovati takové číselné statistiky, protože žádná nemůže činiti nárok na úplnost a přesnost, když denní události přinášejí nové a nové zjevy a vytvářejí vždy nové, změněné poměry. Není ovšem pochyby, že je v tom kvasu mnoho nehotového a nezralého, mnoho ukvapeného, přehnaného a utopického, neboť ruská společnost v současných převratech politických a sociálních, v červáncích nové své éry, která, zdá se, bude novou nejen politicky, ale i sociálně, hospodářsky a kulturně, musí přirozeně přestáti všecky dětské nemoci vývoje, kterými prošla před ním společnost všech států západoevropských. Avšak zrovna tak nebude asi pochyby o tom, že zde ten vývoj jest a že bude ještě mnohem rychlejší a intensivnější, třeba že při tom bolestnější, než na západě. Dojde i tady zase na slova důkladného znalce Ruska a hlubokého myslitele anglického, Sutherlanda Edwardse, tak často citovaná přáteli i nepřáteli největší slovanské říše: „Rusko dovede v desíti letech uraziti takový kus dráhy v pokroku povšechném, jako ostatní Evropa za celé století.“

IV.

Vedlo by příliš daleko, kdybych chtěl třeba jen v nejstručnější formě podati přehled všech politických stran a skupin, jak je vytvářely události posledních měsíců. Je to řetěz přečetných článkův od krajně levých a přímo výstředních frakcí, na jejichž nejzazším pólu si zdánlivě svorně podávají ruce ruští anarchisté a terroristé s ruskými Tolstovci, kteří ovšem jsou spíše jakousi nábožensko-sociální sektou, než politickou stranou — až ke krajně pravým kteří jsou v osvoboditelském hnutí ruském odporným zjevem reakce politické, sociální i kulturní. Na tomto druhém, opačném nejzazším pólu netřeba dělati příliš jemných rozdílů mezi pověstným sdružením t. zv. „černých sotní“, mezi revolucionáři-terroristy a různými „Svazy ruského národa“, které v posledních měsících ruské hrůzovlády se osvědčily býti nejochotnějšími nástroji vládní reakce. Hlavní článek jejich programu politického tvoří bezpodmínečný návrat k samoděržaví; „otázka dělnická“ ku příkladu podle jejich mínění „jest vymyšlena pouze buřiči“;* jádro jejich nazírání na finanční a hospodářské záležitosti říše obsaženo v zásadě: „Hospodářský blahobyt říše rozrušili židé a stávkaři; s jejich potlačením znova vzkvete.“

* Cituji toto i následující z podrobného a poměrně nejpřehlednějšího spisku L. Velichova: „Sravnitel'naja tablica russkich političeskich partii“. Druhé, opravené a doplněné vydání, v Petrohradě 1906.

Netřeba zajisté zacházeti do podrobností vzhledem k takovýmto „politickým programům“, které smějí být zcela veřejně hlásány a nacházejí statisíce přívrženců mezi neuvědomělým lidem. Avšak těžko je o něco vážněji bráti utopistické programy krajních levých, ať už vyplývají z horoucných tužeb po sociální republice, založené na bezpodmínečném „samoděržaví lidu“, nebo z novokřesťanských utopií velikého autora „Království božího na zemi“, po němž oblouzení tisícové hlásají: „Hosudarstvo, jakožto moc založená na násilí, jest nepotřebné, škodlivé a nemravné.“ K jakým důsledkům dochází applikování takovýchto názorů na jednotlivé obory státní správy, vysvitne již z několika ukázek. Společný poměr Tolstovcův a anarchistů k Hosudarstvenné Dumě a vůbec k jakémukoli ústavnímu zřízení vyjádřen zásadou: „Jest škodlivo!“ „Vláda repraesentativní i každá jiná jako projev organisovaného násilí jest škodlivá a nemravná.“ Poměr k otázce agrární dán přesvědčením, že „země má býti předmětem společného užívání, jako voda a vzduch“. K otázce finanční: „Peníze v rukách hosudarstva jsou zkázoplodná zbraň. Skoro celý rozpočet státní určen na potřeby odporující národnímu blahu.“ K otázce justice: „Nesuďte a nebudete souzeni! Hosudarstvo je beztak hlavní příčinou všech přestupků.“ K otázce militarismu: „Nezabiješ! Vojska netřeba — jeť nástrojem všeho násilí.“

V.

Avšak nesluší k vůli politickým stranám zapomínati života a jeho širokého organického proudění. V tento věčný a zdravý proud možno míti vždycky důvěru, že odplaví všecko výstřední a chorobné, neboť jen věc skutečně silná a schopná života mu odolá Při posuzování ruských poměrů společenských a politických nutno vždycky míti na zřeteli, že Rusko jest pořád ještě říší, která citelně pohřešuje středních vrstev. Mezi ruskou intelligencí a ruským lidem jest veliký rozdíl, který možno právem nazvati téměř propastí, a přetěžkým úkolem, kterak překlenouti tuto propast, lámou si v přítomné právě době hlavy nejlepší duševní potence ruského vzdělanstva. Myslím, že nebude nevhodno k závěru rekapitulovati aspoň hlavní myšlenky, které k tomuto thematu pronesl nedávno ve svém veřejném výkladu jeden z nejvážnějších členů konstitučně demokratické strany* — repraesentační strany politické intelligence

* S. L. Frank: „Inteligencija i osvoboditeľnoje dviženije Zvláštní otisk, S. Petěrburg 1906.

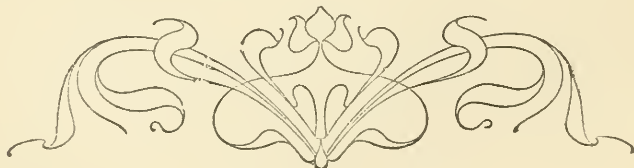
ruské — prof. S. L. Frank. Mluvě o roli, jakou hrála a hraje ruská intelligence v osvoboditelském hnutí přítomné doby, prof. Frank vyšel z tvrzení na první pohled paxadoxního: ruská intelligence jest nejkonservativnější vrstvou ruské společnosti — ovšem pouze v tom smyslu, že jest vášnivě oddána řadě tradicí a odkazů minulosti. Jinak podle jeho mínění jeden z charakteristických rozdílů Ruska od Západní Evropy jest ten, že v Rusku neexistuje téměř konservatismus v pravém smyslu slova. Existovala a existuje tradiční pokora a každému představenstvu, existuje apathie a indifferentismus, jest nedostatek kritiky — to všecko jsou jakési příznačné rysy konservatismu, tak zvané opory „starého pořádku"; ale není toho pravého konservatismu, který se může rozvinouti pouze ve sféře jisté ustálené kultury. Již Turgeněv napsal svého času: „Odkud by se vzal konservatism na Rusi? Nepůjdu přece ke shnilému plotu a neřeknu: Ty nejsi plot, nýbrž kamenný dům' na němž chci stavěti dál!" A tento „starý pořádek" nikdy neměl a nemohl míti silných mravních osnov a základů: v tom hledati sluší vysvětlení, proč stojatá voda ruského života tak neočekávaně mohla se proměniti v bouřlivý okeán.

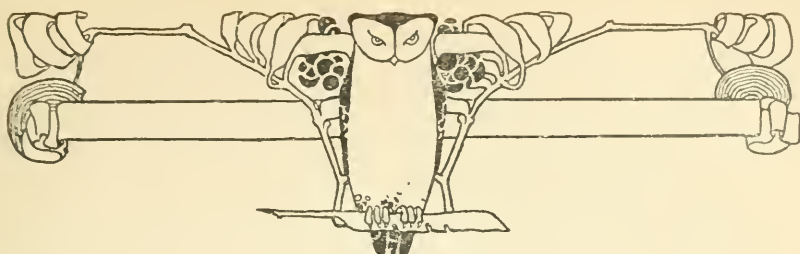
V pustině ruského života se utvořila jediná kulturní oasa: ruská intelligence, nositelka tradic, které nemají za sebou dlouhověké historie, avšak proto právě mají v sobě tak překvapující intensitu a sílu. Tato inteligence, vyrostlá z plodných a požehnaných let šedesátých minulého století, měnila své učení, měnila vůdce, měnila autority s rychlostí a odhodlaností jenom v Rusku možnou, avšak duševní sklad její zůstával nezměněný: asketism v soukromém životě, utilitářská morálka ve sféře společenské, tradiční atheism a materialism ve vztazích náboženských a filosofických; a — což hlavní — nesmiřitelný radikalism, rozhodné odloučení od širokých kruhů společenských ve všech ponětích a snahách, ve všem konání — takový je historický typ ruské ideové intelligence. Mučednické její pronásledování se strany vlády mělo jen ten výsledek, že silou až čarovnou k sobě lákala nové a nové tisíce. Pravil sice Spinoza kdysi člověku, který se snažil jej nakloniti katolicismu poukazováním na hrdinství jeho mučedníků: „Mučednictví není ještě argumentem pravdy;" avšak „ubrániti se nakažlivé a tajemné, přitažlivé síle mučednictví dovede toliko veliký filosof" — duchaplně dokládá Frank. Psychologicky zůstane mučednictví vždycky nejsilnějším argumentem na světě. Tak rostla a vnitřně sílila i sekta revoluční intelligence ruské, věrna zůstávajíc svému počátečnímu vřelému enthusiasmu,

kamenějíc přímo v tradičních dogmatech náboženství radikalismu, posvěceného tolika mučednickými obětmi.

V takovém stavu zastal revoluční intelligenci výbuch ruské revoluce. Stále se sice snažila slíti se s národem, s lidem, ovládnouti jeho duši a vésti jej za sebou, avšak nedokázala toho. Proti lidovému živlu ukázala se býti slabou, třeba že jinak znamenala ohromnou politickou sílu. Propast, která jest mezi touto intelligencí a lidem, nutno zaplniti, neboť politické obnovení Rusi není možné bez účasti jedné nebo druhé vrstvy, ani proti vrstvě jedné či druhé. A pouze ty politické strany a pouze s takovou taktikou, které to dovedou, aby vstřebaly do sebe síly ideové intelligence ruské a zároveň se bezpečně opřely o široké massy Rusi národní a lidové, pouze ty dojdou úspěchův a pravděpodobně ukáží nešťastnému Rusku na rozcestí východ a cestu bezpečnou k lepší budoucnosti. Poměr obou těchto vrstev k sobě byl dotud skoro výhradně polemický a bojovný, a zatím měl být paedagogický, výchovný. Zápasilo se, místo co by se vychovávalo. Politickým úkolem vážných stran ruských jest nikoli bojovati, nýbrž se všemožným taktem morálním i politickým smiřovati a sbližovati. Jest to především úkolem těch, jimž rozumová dogmata a citové zvyklosti nebrání chápati skutečné potřeby doby, těch, kdož dovedou vzdáti se svých subjektivních měřítek a theoretických doktrin pro potřeby vezdejšího života.

Rusko chystá se právě k volbám — prvním volbám, jimiž začne svoji novou, ústavní éru. Nejbližší doba tedy ukáže, pokud dovedou její silné individuality duševní, filosofické, pochopiti úkol věku a přizpůsobiti se mu: státi se silnými individualitami politickými a vůdčími, vyplniti osudnou propast mezi ruskou intelligencí a lidem. Neboť v tom skutečně spočívá spása největší slovanské říše a všech národů v ní sdružených.





BOHUSLAV KNÖSL:

METAMORFOSY.

Pohádka.

Byl jednou jeden muž, který nečinil nic, nežli že stále jen četl a četl. Jakmile přečetl jednu knihu, odhodil ji, vzal druhou a hned se do ní pustil. Jakmile pak přečetl druhou, zas vzal jinou a tak to činil stále. Kdo byl tento muž? Neví se určitě. Někteří učenci tvrdí, že to byl některý ze zapomenutých potomků slavné panovnické rodiny, jiní, že to byl člověk chystající se učinit epochální vynález, jiní zas pravili, že to byl zcela obyčejný knihomol, a někteří projevili dokonce mínění, že to byl sám hrabě St. Germain. Jisto jest pouze to, že se po dlouhá léta neživil ničím jiným než knihami. Následkem toho člověk ten velice zhubeněl, tak že se úplně podobal sušenému slanečku, a knih nakupilo se kolem něho takové pohoří, že mu bylo naprosto nemožno viděti něco z okolního světa. Poněvadž pak muž ten trpěl jednak nepohodami povětří a změnou ročních počasí, jednak býval také vyrušován tuláky a zvědavci, vystavěl si průběhem let z přečtených knih mohutný hrad a v něm četl a četl dále. To trvalo dobu nesmírně dlouhou.

Za tuto dlouhou dobu navštívil našeho muže jednou muž, který se mu podle svého prostého vnějšku a jednoduchého způsobu vyjadřování zdál býti člověkem docela bezvýznamným. Nemluvil ani o trilobitech, ani o vzdálených souhvězdích, ba jediné, co tento člověk k našemu muži čtenáři pronesl, byla slova: „Ano, ano, příteli Horatio, jsou věci mezi nebem a zemí, o kterých se ti ani nezdálo.“ A když to řekl, odešel zase,

jako byl přišel, prozradiv našemu muži čtenáři jen to, že se jmenuje Solón. Muž čtenář byl rád, že Solón odešel, neboť mohl opět nerušeně čísti. A četl opět dobu nesmírně dlouhou. Když to však trvalo již příliš dlouho, začalo mu být v hradě z knih vystavěném poněkud nevolno. Viděl moře knih, které byl již přečetl, a představoval si Oceán knih ještě mnohem větší, který mu teprve bylo pročísti. Tu se ho zmocnilo zoufalství. Zoufalství popadlo jej za ramena a cloumalo jím tak strašlivě, až se dopálil a chytil velkou petrolejovou lampu, při které se již tolika nesrozumitelnými knihami prokousal, a hodil ji mezi valy knih. Poněvadž lampa hořela a petrolej se rozlil, vzplanul celý hrad rázem v jediné zátopě plamenů. Papíry šustily, praskaly a lítaly do vzduchu jako vržené hořící pochodně. Muž čtenář myslil, že je to velmi podobné vzletu svatojanských mušek, neboť si je tak podle svých čtenářských zkušeností představoval. Celkem se mu pak toto divadlo líbilo skoro tak jako čtení, ba skorem ještě lépe.

Když požár již dohasínal, bylo viděti, kterak se ještě oblaky dýmu, protkané deštěm ohnivých jisker, valí k nebesům. Čím déle se muž čtenář díval na tyto oblaky dýmu, tím více rozeznával, že na se berou podoby žen, řekněme vil, nymf. Nakonec poznával, že to nejsou ani tak mraky dýmu, jako skutečné nymfy. Byly tu nymfy plavovlasé, s očima modrýma i hnědýma, nymfy brunetky i zlatovlásky, ba nescházely tu ani nymfy zrzavé. Všechny byly velice chatrně oděny, totiž vlastně docela neoděny, což jim však výtečně slušelo.

Muže čtenáře, který byl zvyklý zacházeti jenom s knihami, zmocnil se zvláštní pocit, když se náhle octl před tolika ženami v kostumu tak neobyčejném. Co však si musil přiznati bylo, že nepociťoval proti těmto dívkám žádného odporu, ba počínaly se mu velmi líbiti, zvláště jedna z nich, plavovlasá s fialovýma očima. A poněvadž cítil, že nastává nová etapa jeho života, rozběhl se rovnou k této rozkošné nymfě.

Jakmile však se za touto nymfou rozběhl, daly se všechny na útěk a zároveň do rozpustilého smíchu, jehož ozvěnu vracely hory modrající se v dálce na obzoru. Muž čtenář však stále běžel za svojí nymfou, která se mu zdála podobati se nymfě Egerii, o níž se byl kdysi dočetl v řecké mythologii. Ona vznášela se téměř nad zemí, lehounce přenášela se přes potoky a bystřiny a na svém útěku ohlédala se po něm s úsměvem tak koketním, že muž nedbal ni potoků, balvanů a skácených stromů a s nohama zkrvavenýma řítil se za ní. Dlouho, dlouho trval tento divoký útěk.

Sedmkrát vystřídaly se v kraji jaro, zima, léto a jeseň, ale on stále běžel za svojí Egerií, než dohoniti ji nemohl.

Tu napadlo jej jednoho dne, aby na nymfu zavolal. Zastavil se a zvolal tak prosebně, jak to jen ze své čtenářské zkušenosti dovedl: „Spanilá Egerie, nemyslíte, že bychom si mohli chvilinku odpočinout?“

„Ale já se nejmenuji Egerie,“ pravila nymfa, stanouc na pokraji háje; „jaké to ošklivé jméno — fuj! A jak jste mě unavil, vy starý ošklivče!“

„Nuže jak vám mám říkati?“

„Na jméně nezáleží, říkejte mi ‚slečno.‘“

„Tedy dobře, slečno. Průběhem dlouhých let zošklivilo se mi studování a hloubání v tlustých, vepřovinou vázaných knihách, i zaměnil jsem to tím, že vás sleduji rychlostí mnoha uzlů za hodinu — a nakonec je výsledek stejně neutěšený. Ženu se za vámi již sedm roků, a stále vás nemám. Myslím, že jste vůbec nedostižná.“

„Myslíte,“ pravila nymfa, zavěšujíc si za ouška rudé třešně, tak jako to činívají děti, „myslíte? Kdo ví?!“

„Egerie!“

„Již opět? Řeknete-li to ještě jednou, dám se do běhu znovu!“

„Pardon, slečno — ‚slečno‘ chtěl jsem říci. Totiž já chtěl říci: Slečno, já vás miluji.“

Tu se nymfa dala do smíchu zvonícího a perlícího se jako kaskady stříbrného vodopádu, a za nymfou dal se do smíchu háj a za hájem hory a potoky, až se celá krajina smíchem otřásala.

„Proč se smějete?“ zvolal muž čtenář zoufale.

„Protože jste starý,“ zvolala nymfa.

„Protože jste starý,“ zaznělo z hájů.

„Protože jste starý,“ rachotilo to ze vzdáleného pohoří.

„Protože jste starý,“ bublaly potoky, a oblaka seskupila se na nebi v písmena, dávající dohromady větu: „Protože jste starý!“

„Ale stáří — toť moudrost,“ zvolal muž čtenář.

„Poslechněte, milý příteli,“ pravila nymfa, „chcete-li mít u mne úspěchy, buďte mlád. Miluji všechno, co je krásné a moudré, ale musí to být mladý, hezký muž. Dám vám deset minut na rozmyšlenou. Pak uteku.“

„Samieli, Mefistofele, Asmoději, vy všichni, které znám z dob svých studií, pojďte mi na pomoc,“ volal muž čtenář, „učiňte mě průběhem deseti minut mladým, hezkým mužem, zkrátka takovým,

jací se nejvíce líbí ženám, a já vám, velcí duchové, chci za to obětovat, co nejdražšího jen mám!“

„Tak co nám chceš dáti?“ pravili Samiel, Mefistofeles a Asmoděj, kteří právě spolu hráli v karty v koruně vysokého dubu nad hlavou muže čtenáře.

„Svůj rozum,“ řekl čtenář odhodlaně.

„Ha, ha, ten jsi již dávno ztratil,“ pravili všichni tři duchové souhlasně.

„Co tedy mám učinit?“ sténal muž čtenář.

„Rozum jsi ztratil,“ pravili duchové, „ale přece ještě nejsi neskonale hloupý. Učiníme tě mladým, hezkým a dokonce tenoristou, ale zároveň tě učiníme tvorem neskonalé chudoby duševní.“

„Trumf!“ řekl Mefisto, přebíjeje kartu Samielovu, nahoře v koruně vysokého dubu.

„Souhlasím,“ řekl muž čtenář

„Stalo se,“ pravil Samiel k muži čtenáři a hned potom pagát ultimo k Asmoději. —

Obraty v životě lidském bývají nenadálé a překvapující; v životě výjimečných lidí, jako na příklad byl muž čtenář, bývají tyto obraty ještě mnohem nenadálejší; a tam, kde zasahují nadpřirozené bytosti, bývají nenadálé nade vše lidské i čtenářské pomyšlení.

„Stalo se,“ řekli tři v karty hrající duchové, a muž čtenář rázem ocitl se v jiném světě. Stál na jevišti, zpíval strettu v Trubadouru a právě se blížil k vysokému c.

Nymfa, která seděla v lóži, jmenovala se nyní mnohem prosaičtěji nežli se nymfy obyčejně jmenují, ale byla stejně roztomilá a jen o něco malounko více oděna než dříve. Do muže čtenáře byla nyní zamilována až po uši, ale měla mnoho nebezpečných sokyň. Od přízemí, přes lóže, balkony až na poslední místo nejvyšší galerie — všude seděly jeho ctitelky.

A nyní právě přišlo vysoké c. Všechny ctitelky i s nymfou byly opojeny. Byl to šum a hřmot, jaký způsobilo obecenstvo potleskem, větší snad než kdysi praskot hořících knih.

Po divadle byla veliká hostina, na které seděl muž čtenář s nymfou na prvém místě, guvernér na druhém místě a tak dále, každý na místě mu příslušném. Na posledním místě seděl básník, který by snad mohl býti slavným, kdyby nebyl žil v éře našeho slavného tenoristy. Seděl sice na posledním místě, ale přece byl docela šťasten. Měl k tomu také všechny důvody, neboť i jemu

bylo popřáno vyhřívati se v paprscích slavného tenoristy, našeho bývalého muže čtenáře.

Mluvilo se velmi duchaplně, jen tenorista mlčel, neboť neměl také zapotřebí mluviti. Byl mladý, měl tenor, a to jej také činilo krásným a dokonalým. Kdysi nymfa, nyní slečna z Kudrnků, byla naň velmi pyšna, neboť byla jeho milostnicí.

Dokud náš tenorista mlčel, nikdo nepozoroval následky kouzla Samielova, Mefistofelova a Asmodiho, že totiž byl člověkem mladým, hezkým, ale také nekonečně hloupým. Všichni viděli jen, že je mlád, hezký a že má krásný tenor. Dokud mlčel, sám ani toho nepozoroval.

Když však již všichni příliš dlouho mluvili duchaplně a nejvíce nymfa z Kudrnků, pochopil muž čtenář, že jest také na něm, aby něco duchaplného řekl.

„Sláva jest krásná věc," pravil, „vím, že jsem slavný a těší mě to, velice mě to těší. Nikdo z vás, ctěná společnosti, není tak slavný jako já." Tak řekl a vítězně se rozhlédl po společnosti, která poněkud utichla. Pomyslil si, že to bezpochyby není ještě ta pravá, neodolatelná duchaplnost, že musí říci ještě něco ostřejšího, vtipnějšího, a proto pokračoval: „Ředitelé, intendanti, guvernéři — to všechno je mi vosk. Odejdu od divadla, cigaretu si zapálím smlouvou nebo bankovkou — všechno je mi vosk."

Společnost utichla ještě poněkud více, ale všichni se usmívali. Někteří rozpačitě, někteří hloupě a někteří potměšile. Nymfa z Kudrnků však obrátila se rychle k muži tenoristovi a pravila vlídně: „Krásnější než všechny duchaplnosti je hudba a ze vší hudby nejkrásnější je váš zpěv. Nechtěl byste nám popřát toho požitku a zazpívati nám?"

A muž tenorista vstal, šel k pianu a zpíval. Mezi zpěvem umiňoval si, že stůj co stůj bude mluviti vždycky duchaplně, a právě když si to co nejvíce umiňoval, prasklo mu vysoké c. Všichni se velice ulekli. Guvernér tak se zapomněl, že oslovil básníka sedícího na posledním místě, a celý večer byl již pokažen.

Druhý den přinesly všechny noviny zprávu, že slavný tenorista vážně ochuravěl. Stále se o tom mluvilo, ale tenorista ležel na loži a přemýšlel o tom, mluvil-li při slavnosti u guvernéra dosti duchaplně či nikoliv. Měl horečku a fantasoval a ve fantasu zjevovala se mu minulost. Tu volal Samiela, tu zas nymfu Egerii, a nikdo nevěděl, co si má o tom myslit.

Zájem pro jeho nehodu pomalu ochaboval, neboť zatím přišlo do města mužstvo anglických foot-balistů professionálů a

mezi nimi zvláště pověstný Mydle-Foodle. Guvernér, slečna z Kudrnků a všichni chodili se dívat na výkony Mydlea-Foodlea, ba ani básník tam nescházel, neboť viděl, že se nemůže státi nesmrtelným, protože se objevil Mydle-Foodle.

Zatím muž tenorista ztratil hlas úplně a zůstal jenom neskonale hloupým. Ale jak ležel na loži, horečka bystřila jeho smysly. A náhle v extatickém rozbřesknutí jeho smyslů bylo mu, jako by viděl svůj předchozí život. Viděl hrad zbudovaný z knih, které byl všechny již přečetl, viděl, jak hrad ten hoří, viděl dým valící se z jeho požáru, viděl nymfu Egerii — viděl Solóna.

Na toho byl docela zapomněl, a nyní jej viděl a vzpomínal na tajemná slova onoho muže, který se mu kdysi zdál tak bezvýznamným, a slova ta mohutněla a zněla jako rachocení hromu. A slova ta byla: „Ano, ano, příteli Horatio, jsou věci mezi nebem a zemí, o kterých se ti ani nezdálo."

Fantas zmocňoval se víc a více muže čtenáře tenoristy a blížila se hodina jeho poslední. Tu, vida tančiti nymfu Egerii v horoucím objetí s foot-balistou Mydlem-Foodlem, schvácen jest bolestí i chtěl zazpívati si jako pohřební píseň „Miserere" z Troubadoura, vypial se na loži — ale klesl nazpět, poznávaje ztrátu svého hlasu; sebral ještě s nadlidským úsilím všechny své síly, zvolal hlasem zlomeným: „Solóne, Solóne" — a skonal.





JAROSLAV VLČEK:

SVATOPLUK ČECH.

Několik slov k šedesátým narozeninám básníkovým.

Konec.

Další vnější osudy Cechovy jsou obecně známy: jeho cesty, zejména r. 1874 podniknutá cesta východní; jeho redaktorství nového belletristického měsíčníku ‚Květy', dvacet let (1879—99) vedeného společně se Servácem Hellerem a vydávaného Čechovým bratrem Vladimírem; jeho feuilletonistická činnost v ‚Národních Listech'; jeho útěk r. 1895 před oslavující veřejností na klidný venkov do Obříství; a posléze jeho návrat před několika lety do blízkého okolí pražského, kde ve své ville trojské zvolil si konečný útulek. A povědomo je také, že úhrn básníkovy práce životní, jeho ‚Sebrané spisy', jež před více než patnácti lety začal vydávati (nákladem F. Topiče), dnes ve dvacíti svazcích leží před námi.

Zbývá několik slov o základním rázu Čechova básnického tvoření.

III.

Stanoviska, s nichž by bylo lze probírati dlouhou řadu výtvorů Svatopluka Čecha, jsou rozmanitá. Zajímavé by bylo především v dílech jeho stopovati účinky literatury domácí i literatur cizích, jeho názor filosofický, názor na přírodu, pojímání otázky sociální, názor na otázku slovanskou, básníkovo češství, jeho konfesse literární, podstatu jeho humoru a satiry, názor na ženu, vymeziti živly prožité a vysněné, jeho uměleckou techniku vnitřní

i vnější, jeho slovník atd. Mnoho z toho již vykonáno, mnoho ještě vykonati zbývá.

Zde dotýkáme se jen otázky jedné.

Obecně, a právem, jádro tvoření Sv. Čecha se spatřuje v jeho eposech s pozadím dějinným. ‚Adamité‘ (1873), ‚Evropa‘ (1878), ‚Václav z Michalovic‘ (1880), ‚Slavie‘ (1882) a ‚Dagmar‘ (1883—4) jsou význačnými plody Čechovými z tohoto oboru.

Několik poznámek o posledním a nejrozlehlejším z výtvorů těch ozřejmí způsob básníkovy práce.

Epos o Dagmaře hlásí se za báseň historickou. Král Přemysl Otakar I., dcera jeho Markéta, Valdemar II. Dánský, zvaný „Vítězný“, osoby poselstva jeho, průběh panování krále dánského, život a povaha mladé královny dánské — to vše jsou určité, zaručené zjevy dějinné, z doby dosti jasně osvětlené a známé, z konce totiž XII. a počátku XIII. století. Tuhé spory Welfův a Ghibelinů v Říši německé; důsledky výbojné politiky Friedricha Barbarossy, ohrožující samostatnost státu českého; zasahování moci papežské do všech zemí evropského západu; důmyslné státnické umění krále Přemysla I. na straně jedné, a silný vliv společenských řádů západních a osvěty románsko-germánské, vtírající se do Čech se strany druhé; boj na život a na smrt mezi živlem dánským a severními Slovany; rozkvět středoevropského rytířstva a jeho romantických ideálů za prvních čtyř výprav křížových; vojenská hrdinství českých vojsk jako spojenců císařův německých ve sporech s Italií nebo ve Svaté zemi — to všecko tvoří veliké dějinné pozadí naší básně. Je to tedy báseň dějepisná, umělé epos historické.

Kterak se básník postavil k zaručenému podání dějinnému?

Především celkový pohled na Prahu na rozhraní věků XII. a XIII., máme-li pražský hrad za sebou, vypadal takto: chatrče a jedno tržiště malostranského podhradí, několik řad domův a chalup na Starém Městě s několika velkými a čilými tržišti, Vyšehrad s podhradím, několik novoměstských vesnic, dvacet kostelů s několika kláštery, Vltava po plochých písčitých březích vlévající se mezi chatrče rybářské a domky chudiny, tři písčité ostrovy, jeden most a kolkolem černý les hned u hradu a přílehlých stavení. Tak podle Tomkových vyšetřování vypadala Praha za Přemysla Otakara I.

Naproti tomu Praha v I. zpěvu Čechovy ‚Dagmary‘ poskytuje skvělý obraz výstavného a okrášleného veleměsta, obraz teprve Prahy Karla IV., Prahy monumentálních staveb francouzské gotiky a rozmachu církevního bohatství.

Básník tudíž idealisuje, obraz jeho je romantický.

A právě tak děj a osoby hned v témže zpěvu I. Král Přemysl Otakar I. nebyl něžný a starostlivý manžel ani spravedlivý muž; choť jeho Adléta nemohla dlíti na hradě pražském, jak ji tam spatřujeme v básni; a poslové dánští nemohli o ruku nepřítomné dcery královské, ideální krásky Markéty, ucházeti se na témže hradě, poněvadž tam princezny nebylo. Tedy všecky ty malebné výjevy z královských síní hradu pražského, zástupy švarných děv a pážat, hra v šachy o nevěstu, skromné přestrojení její, aby nebyla poznána, náhlá vášeň pana Stranga, rodinné porady, tklivé loučení atd. — vše to je básnická fikce.

A podobně se má věc i s hrdinkou básně, královnou Dagmarou. I zde Sv. Čech měl před sebou toliko historické podání dánské a cestovatelský osobní názor nynější v cizině na místě samém. Z tradice psaných kronik i zpívaných veršů lidových Čech vybral si jen tolik, kolik se hodilo jeho idealisovanému pojímání hrdinky. Výprava do Dánska pak, kam, jak vykládá ve svých cestovních črtách ‚Ve stopách královny Dagmary‘ (1888), r. 1882 putoval za královnou Dagmarou, ‚neplatila krasavici z masa i krve, nýbrž jen vzdušné vidině obraznosti‘. Básník měl svou ideální představu dříve, než k ní začal sbírat dějinné dokumenty.

Přiznávát se k tomu bez obalu. ‚Co jsem tam, na severu, chtěl? Jisto jest, že mě nelákaly vavříny vědeckého badatele. Necítil jsem v sobě chuti ani povolání, šťárati se v zaprášených dánských archivech, hledati styků s tamějšími archaeology, konati důkladná a soustavná studia, abych snad vnesl nějaký nový paprsek světla do historie královny Dagmary. Nepachtil jsem se příliš po historické pravdě. Vždyť mi někde dokonce překážela.‘ A nyní Sv. Čech se dotýká hlavního rozdílu mezi pravděpodobným dějištěm námluv historických a fiktivním dějištěm námluv, smyšlených lidovou písní dánskou i umělým eposem naším, zároveň pak bez okolků vyznává, to že ‚nikterak se nehodilo do poetické osnovy jeho‘. Ta kázala mu přidržeti se starších podání a dánské písně lidové, podle níž poselstvo dánské přijelo do české země a přijalo královskou nevěstu z rukou otce i matky, kteří jí svorně dali na cestu své požehnání. Básník, zkrátka, potřeboval královského hradu, potřeboval Prahy, potřeboval fikce patriarchálně vzorného života manželského v rodině královské. ‚Pro mne stačilo úplně,‘ s důrazem praví Sv. Čech, ‚že Dagmar byla dcerou našeho krále Přemysla, že všechny památky velebí její spanilost a dobrotu, že dosud vzpomínka na ni blaze rozechvívá srdce každého Dána.

Milostný ten obraz české dcery královské tkvěl v mé duši, a byl by zůstal nezměněn, i kdyby snad některý vetchý pergamen ty neb ony rysy krásné představy byl odkázal do říše bájí.' To je vyznání velmi důležité: smysl jeho je, že básník v říši umění je svrchovaným pánem i tam, kde proti němu mluví zaručená pravda historická, neboť jemu vyšší než suchá, prosaická pravda je pěkná, poetická pravděpodobnost — ne prósa toho, co se stalo, nýbrž poesie toho, co se státi mohlo je mu základem umění.

Stanovisko to ozřejmují také výroky Čechovy jiné.

V knížce ‚Několik povídek a různých črt' (1888), v cestopisném úryvku ‚Vineta', procházeje oba hornaté a lesnaté ostrovy moře Baltického: Uznojm a Volín, podává nám z cestovního denníku svého jeden lístek: pouť z Heringsdorfu, ‚perly baltické', k Vinetě. A několika sytými rysy moderního krajináře zachytiv malebné okolí proslulého lázeňského místa, pokračuje: ‚Čas již, abych putoval dále na západ — k Vinetě. Avšak (namítne tu snad některý čtenář) což nevíš, že Vineta je totožná s Julinem čili Volínem, a že staroslavné to město neleželo na Uznojmu, nýbrž na jižním cípu ostrova Volína, u Děvanovy, právě tam, kde leží nynější Volín? Což nevíš, že teprve nekritičtí němečtí dějepisci XVI. věku Vinetu od Volína oddělili a ji na severní břeh Uznojmu přeložili, spatřujíce zříceniny její ve spoustě velikých kamenů, které se u vsi Damerova v moři spatřovaly a o nichž okolní rybáři bájili, že jsou to pozůstatky velikého města pro hříchy mořem pohlceného? A nevíš konečně, že střízlivé zkoumání v těchto domnělých zříceninách podvodních toliko přirozené útesy mořské a hromady balvanů shledalo?' Tak ptá se náš cestopisec. A hned odpovídá: ‚Vím to všecko,' vykládaje, kterak již den předtím navštívil pravou Vinetu historickou, t. j. Volín, jaký smutek mu zalehl duši, když spatřil to nynější ‚tiché, nepatrné městečko se dvěma kostely a několika větrnými mlýny,' beze stopy ‚dávného, slavného Volína', kromě zbytků starých zdí a ozdob i mincí, zejména arabských, nasvědčujících někdejšímu znamenitému obchodu světovému, což někdy se vyskytuje při kopání základů. ‚Vím také,' dokládá básník, ‚že ono podmořské kamení u Damerova je právě jen kamením . . . A přece vábí mě cosi k tomu místu — jdu do báje.' To jest: Sv. Čech střízlivou skutečnost historickou opět si vykrašluje hrou obraznosti, kterou v něm vyluzuje stará pověst, také z fantasie vzniklá. Kráčí jemným, bílým pískem, jenž místy se kupí jako sněhové závěje, na levo

zelená luka s větrnými mlýny, na pravo hučící moře, a před ním krásný bukový háj, hlavní ozdoba tamních oblastí. A již pod obrovskou, zvětralou lipou přicházejí mu na mysl Kollárova disticha o žertvách bohům starým pálených, o vyhubených starých Luticích, kteří nejen chrabře válčili, nýbrž i statečně orali, koráby stavěli, čilý obchod vedli, kvetoucí dědiny a města zakládali a jejichž jména posud znějí ve všech poněmčených krajích. A duší básníkovou znovu táhne veškerá tragedie vyhubeného severního Slovanstva, plná krve a slz.

Došed pak Baltu, bohatě je odměněn. S počátku vidí pouze bělati se rozptýlené plachty lodní po nepřehledné hladině mořské. Ale na jedno místo nedaleko břehu se zadívá upřeněji, a hle: ‚Viz ten stín — viz, jak se určitěji z pološera vodního probírá, jak se prohlubuje — tam jiný — opět jiný — rozeznávám míhavé obrysy malebných věží, lomenic, výstupků, ulic a hluboko v nich i nejasné vlnění zástupů, vlání dlouhých, bělostných říz‘... To básník náš vidí... Ale on také slyší... Zřetelněji a zřetelněji zní přitlumený hlahol zvonů, divukrásný, slavný i truchlivý zároveň — hrany, které prý šest set let již utonulé zvony propadlého města vyzvánějí zemřelému národu... Básník sám posléze se vytrhuje z tohoto, jak praví, ‚bláhového snu‘. Ale je proň charakteristické, že vážil cestu k místu báje, aby si báj znovu vyvolal, a to vyvolal po svém. ‚Šel jsem toliko navštívit Vinetu své obraznosti, Vinetu báje‘, praví básník, ‚a tu jsem zahlédl — arci v obraze, jenž asi se skutečnou, slovanskou Vinetou neměl žádné podobnosti!‘

Spatřujeme tudíž znovu, kterak Sv. Cech tvoří. Znal historického Přemysla, zjev co do povahy málo vábný, a vytvořil si Přemysla svého, dokonalého manžela a otce; znal historické jeho okolí, střízlivé a ploché, a zkrášlil, vystrojil si je hávem, abychom tak řekli, nedělním; znal historickou, skutečnou Dagmar, a z ní vysnil si ideál své duše, týž ideál krásy, dobroty, něžnosti a lásky, který se tolikráte vrací v jeho verších; co básníka našeho, zadumaného na písčitém břehu Baltického moře, rozbolestňovalo roku 1882, to stejným způsobem trudilo nitro Čechovy vysněné Dagmary r. 1204 — reflexe Dagmařiny na závěr II. zpěvu o osudech severního Slovanstva a úvahy Sv. Čecha v cestopise jeho jsou toliko dupplikáty téhož obrazu.

Nejinak se hlásí i básníkovo slovanství. ‚Stoje na parníku,‘ praví Svatopluk Čech, ‚který nás k moři unášel širokou Odrou mezi zelenými břehy, představil jsem si koráb jiný, koráb staro-

dávného, divulepého tvaru a nádherné výzdoby, nesoucí na palubě skvělé poselstvo Valdemarovo a spanilou Přemyslovnu. Zdálo se mi vhodnějším, aby hrdinka mého epu konala cestu svou tudy mezi hroby a zbytky baltického Slovanstva tehda již rozdrceného a skonávajícího, aby plula kolem Vinety nedávno předtím (r. 1172) rozkotané a v tajemném vidění zahlédla ve hlubinách vodních pohřbenu její nádheru, aby zatruchlila nad tím hřbitovem bratrského národa a předsevzala si orodovati u příštího manžela za ubohé pozůstatky nešťastného plemene.' To jest: své city a ideje, city a ideje Kollárovského Slovana věku XIX., autor promítá do nitra své hrdinky, dobou vzdálené na sedm století.

Nuže je-li Čechova ‚Dagmar' epos romantický? Je a není! Máme-li na mysli romantiku středověkou anebo její novověké ohlasy, ‚Dagmar' Čechova od nich liší se podstatně.

Ne snad že by romantických živlů ‚Dagmaře' se nedostávalo. Romantická je hned zpředu láska Valdemarova k české princezně, nikdy předtím ve skutečnosti nespatřené. Romantický je známý nám už pohled na Prahu ve zpěvu I. Čistě romantická je episoda pana Jiříka Buzovice za křižácké výpravy v Palestině s dobrodružnou Nigharou, se vším příslušenstvím kouzelnickým a vlivem ďábelským, s fanatickým zanícením pro světovládu středověkého křesťanství a s galantním rytířským pojímáním ženy a lásky. Romantická je Strangova hra v šachy s královskou dcerou, v přísné inkognito zahalenou, jakož i romantický je celý poměr zamilovaného dvořana ke královské nevěstě, později choti velitele jeho, romantické jsou jeho troubadourské zpěvy, jimiž vyzpíval své milostné neblaho, romantický jeho útěk s klenotem královniným ode dvora, romantická jeho agitace v lidu na prospěch vězněné královny a posléze romantická i smrt jeho u jejích nohou. Romanticky pojímáni jsou vůbec všichni mužové Čechovi v ‚Dagmaře'. A neméně romantická je celá výprava dánská proti Čechům; romantická je věštba staré pohanské kněžky; romantický je poměr Dagmařin k Strangovi a romantické posléze je i královnino umírání.

Ale tato romantika Čechova nemá hlavní příznačné vlastnosti romantiky středověké, založené na názoru nadpřirozeném; je to zvroucnělé, zidealisované, harmonicky zlahozené pojímání osob, věcí a vztahů vůbec, jak je podmiňuje básníkova citová i myšlenková podstata. A názor Sv. Čecha, přese všecky duhové barvy romantiky a přes všelikou mystiku duší, nespouští se

příčinnosti dění přírodního, společenského i psychologického; také Čechovi, při veškerých jeho snech, svítí ostré, jasné světlo myslícího, analysujícího člověka XIX. století. ‚Dagmar', i se svou romantikou, je v tom smyslu moderní, jako jsou jimi ve svých známých skladbách Byron i Mickiewicz, Lenau i Meiszner a Hamerling. Mezi Čechovými ‚Adamity' a ‚Václavem z Michalovic', ba i ‚Evropou' a ‚Slavií' na straně jedné, a ‚Dagmarou' na straně druhé je vlastně rozdíl pouze látkový.

Jiná zásadní otázka jest, kolik Sv. Čech v ‚Dagmaře' vytvořil opravdových, živoucích osob, charakteristických zjevů lidských z krve a masa neb aspoň typických figur společnosti, jež by rozhojnily řadu jmen známých z poesie světové.

Zkoumáme-li podrobně osoby básníkovy, spatříme, že více méně všecky jsou váženy z obraznosti. Nejen hrdinka básně je zjev vysněný, zpředený z ranní rosy, červánků, z úbělu mramorového, z růží a zlata, — nýbrž i všecky postavy jiné, přes všeliký pečlivý vnější kostym doby, jsou více méně pouhá jména. Ani pan Globe, ani pan Jiří Buzovic, kde básník nejvíce měl příležitosti individualisovat, mluvou, posunky, drobnými význačnými rysy vyvolávat suggestivní dojem plastické životnosti — ani tyto vděčné postavy dojmu takového nedosahují.

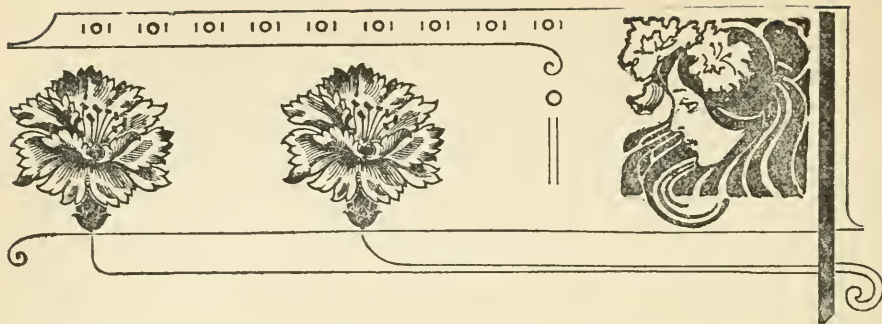
Co toho příčinou? Básníkova přirozenost, ráz jeho umění.

Svatopluk Čech v ‚Dagmaře' s mistrovskou plností a jistotou líčí výjevy hromadné nebo rušné; jeho pohledy na širý kraj jsou barvité a syté, jeho líčení přírodních zátiší plny lahody a tepla; jeho jednotlivé episody mají půvab pravého šťastného tónu epického; o hloubce, síle a nádheře Čechových reflexí pak není potřebí ani se zmiňovati. Ale tam, kde nitro, duše člověka jednotlivce s vnější osobností jeho má se slíti v nesmazatelný, životný, ode všech jiných ostře odlišný celek — tam básníkovy barvy kříží se a stírají, zhasínají a blednou. I ve velké epice své Svatopluk Čech zůstává vlastně plachým samotářem, to jest šťastným pozorovatelem výjevů z dálky, malířem života přírodního, filosofem myšlenky lidské, tlumočníkem citu. V tom je síla jeho genia.

A ovšem také v mistrovství formovém. Jaký je způsob Čechovy básnické mluvy, čisté, lahodné, bohaté, zvroucnělostí a nádherou tropův a figur vrchovatě prosycené, to by názorně ukázal toliko zevrubný rozbor, jehož zajisté se dostane básníkovu životnímu dílu z rukou povolaného specialisty.

---

*



O. THEER:

POHOSTINSKÉ HRY MOSKEVSKÉHO UMĚLECKÉHO DIVADLA.

Moskevské Umělecké Divadlo, přes to, že očekáváno s velkým napětím, nezklamalo nikterak naděje v ně kladené. Poznali jsme při něm ne jednoho nebo dva, ale hned řadu uměleckých charakterů, a nad to jsme se shledali se způsobem výpravy a ovládání scény, jež ve své novosti a vnitřním prohloubení mohou být pro divadlo podobně plodny jako kdysi reformy Meiningenských. Srovnejte jen Moskevské s divadelními „troupami", které k nám, čas od času, přicházejí z Paříže. Tyto jsou obyčejně sestaveny jen proto, aby se hlavnímu herci dostalo příležitosti ku brillantnímu rozvinutí jeho umění; výkony ostatních bývají toliko folií, naprosto nerovnocennou a často dost prostřední. Snaha Moskevských je umělecky daleko hlubší: chtějí vytvořit jednotný obraz, v němž i nejnepatrnější figura bývá propracována se stejnou láskou a stejným talentem. Tato umělecká svědomitost je ovšem nezbytnou podmínkou cíle, který si vytkli: a ten je: působiti s jeviště stejnou silou, jakou nás ovládá život sám, vytvořit co možno nejdokonalejší a nejsilnější illusi života. Realistický smysl, kterému se podivujeme v ruské literatuře, cele pronikl intencemi moskevských herců. A tu nutno upozorniti na rozdíl, dělící je od Meiningenských: jde jim nejen o pravdivost formovou, vnější, nýbrž ve stejné míře o pravdivost citovou, vnitřní, o reprodukci pochodů lidského nitra a o vykouzlení zvláštní náladové atmosféry pro každou z her, které uvedli na jeviště. Co po této stránce bylo vykonáno od jednotlivců, zůstává nezapomenutelno: Artem jako Tělegin ve „Strýčku Váňovi", ještě víc jako Herec ve hře „Na dně" blíží se ve své výkonnosti opravdu mezím nemožného. Ve čtvrtém aktu poslední hry připadá mu právě tolik slov, že by se dala na prstech spočítat: a přece je vám jasno, že v tomto zalkoholisovaném, na peci rozvaleném kusu masa děje se cosi hrozivého, osudného; a když, zatím co jeho oči blikají strachem pod opuchlými víčky, nalévá si vodku rukou, v níž stěží dovede sklenici udržet, víte, že Herec jde na smrt. O Artemovi lze říci, že mluví mlčením a že kreslí duši pohybem ruky; v jeho hře triumfuje nitro nad vnějškem, tajemné fluidum nad tíhou hmoty. U Moskevských však lze vždy nalézti analogie mezi jednotlivcem a celkem. A tak co platí o vnitrnosti hry p. Artemovy, platí také o vnitrnosti, s jakou všechny jejich hry byly pojaty a provedeny. Režie nalezla totiž pro každou zvláštní, jí odpovídající náladový

klíč, podle něho pak je každá jednotlivá hra lazena. Tempo jedné liší se od tempa druhé a je udržováno po celý kus. A nejen tento vnitřní rhytmus řeči a spád děje, i zvuk řeči je volen s ohledem na celkovou povahu hry a s podivuhodně jemným sluchovým smyslem je přihlíženo k tomu, aby tento ráz řeči se dodržoval u jednotlivců a aby všechny tyto odstíny dohromady tvořily harmonický celek. U „Strýčka Váni" je jiné tempo než v „Caru Fedoru" a „Na dně": v první hře leží nade všemi osobami atmosféra únavy, zakřiknutého smutku, pozvolného uhnívání; v druhé cítíte hned při vyhrnutí opony, že jste mezi robustními smělci, plnými bojarské pýchy, žízně po krvi, nespoutatelnými, prudkými, u nichž za chtěním neprodleně následuje čin; a třetí kus: jaký to konglomerát bídy, úpadku, rozvratů, zloby, dobroty, cynismu, zoufalství, degenerace, kleteb a modliteb, srdceryvného štkaní a junáckého smíchu! A nyní tón řeči: v první je nyvě zamlžený, plný posupných řevů, jako by šelmy na sebe vyly; v druhé a v třetí toť celá škála drsných chechtů, deroucích se z hrdel spálených alkoholem. Až do té míry jde stilisace Moskevských. A výsledek? Že podávají opravdu illusi skutečnosti.

„Car Feodor Joannovič" a „Na dně" působily na mne nejsilněji a v nich také jsem plně postihl mohutnou účinnost hry Moskevských. „Strýček Váňa" má více hereckých jemností, více náladového tepla. Ale v něm postřehl jsem již mnohé, co mně bylo známo, a v jednotlivých scénách bylo možno srovnávati Moskevské s našimi a ne na neprospěch posledních. Za to v prvních dvou jsou zcela bez analogií, a pochybuji, že se kdy vyskytne ensemble tak strhující síly, aby se s nimi mohl měřit. „Car Fedor" je roku 1868 psaná historická tragedie Alexandra Tolstého. Je střední částí trilogie, jejíž druhé dvě hry mají název: „Smrt Joana Hrozného" a „Car Boris". Dílo samo je tvořeno v duchu západoevropské klassické tragedie a kromě postavy Fedorovy a částečně jeho ženy nemá mnoho zajímavého. Moskevští nehráli ho v plném znění: několik scén je v jejich podání vynecháno, a to ne právě šťastně, neboť některé z nich jsou nutny nejen k pochopení, ale i ku psychologickému zdůvodnění povah a děje. Režii očividně šlo o to, aby dala hře pokud možno jednotný vnější ráz, i vymýtila všechny scény, které by tuto jednotu porušily. Za cenu požitku, jejž nám připravili, promíjíme jim ostatně poněkud rázné okleštění textu. Splatili stonásobně autorovi to, čím se na něm provinili. Neboť tragedie Tolstého, dost únavná při čtení, vyrostla jejich hrou na úchvatný obraz Rusi z konce XVI. století. Rus tehdejší, nedávno vysvobozená z tatarského jha, je v mocném vlivu orientálního způsobu života: knuta a prosternace jsou viditelnými znaky této kulturní, vlastně nekulturní závislosti.* A Moskevští přičiňují se ze všech sil, aby historické ovzduší hry vystihli co možno nejvěrněji. Šli se svědomitou pečlivostí nejen za zachycením vnějšího rázu historického: jejich kostymy jsou těžké, jako by lyty, jež ruský bojar oblékal, a tím dosahují oné vážnosti a hranatosti gesta, která tak překvapovala v jejich provedení. To jim však nestačilo: reprodukovali ducha doby, doby, nad níž, jako krvavý opar, vznáší se vzpomínka na nedávné časy Ivana IV. Umění, s nímž uváděli v pohyb komparsy, je mistrovské (stejně jako nesmírně dramaticky podaný sběh

* Slyšel jsem poznámku kohosi, jemuž se zdála býti falešná scéna mezi Mstislavským a Šachovským v třetím obraze, kdy Mstislavský užívá schůzky Šachovského s Natášou v zahradě k tomu, aby rozloučil jejich zasnoubení. Zapomíná se, že ženy v tehdejším Rusku, jako v orientě, žily zcela pro sebe, od mužů odloučeny. Proto se Nataša schůzkou s milencem dopustila těžkého poklesku.

lidí na konci 3. aktu ve hře „Na dně"). Upozorňuji tu na jednu jejich zvláštnost, která se jevila ve všech třech hrách: volí, pokud lze, místnosti s hlubokým pozadím; herci jsou rozestaveni v popředí i v pozadí, čímž jeviště nabývá zdání zmnoženého života; je-li vzadu přítmí, pak tyto postavy v zášeří se toliko rýsující vzbouzejí ve vás znepokojivé pocity tajemna.

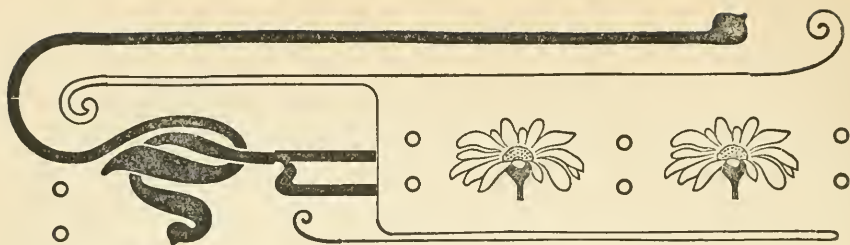
A což jednotlivé výkony! Moskvinův Car Fedor dominoval. Je tím podivuhodnější, uvidíte-li jej, den po té, v roli poutníka Luky. Ovšem, zdá se mi, že cara založil poněkud příliš se zřetelem ke stránce chorobné. Tohoto zlekaného cara, který nedovede domysliti jediné myšlenky, který vše by neustále rád smiřoval a napravoval, zjednodušil v několik málo linií, z nichž každá se plně vrývá v paměť. Jeho Luka, vedle cara slabomyslníka, je zcela jiná, neméně plastická postava a pro nás v jistém směru objevem. Ten poutník nemá na sobě nic náboženského, nic klášternického, co bychom v něj byli ochotni vkládat. Je to prostý stařeček, vyrovnaný se životem, přijímající ochotně jeho dobro i zlo, nikdy neresignující, nýbrž neustále plný činnosti. A právě proto neustále zvědav ještě a ještě poznávat život, něco jako slovanský Sokrates (promiňte mi toto přirovnání, jež se mi neodbytně vtírá). A vedle něho řada postav jedna druhé zajímavějších. Hledíte-li na ně, když stojí nepohnutě, zdají se vám zajímavými jako krásné portréty. A pojednou portréty se dají do hovoru, v pohyb, a každý pohyb, každé slovo, každý pohled je výronem jejich individuality. Dámy moskevského ensemblu nemají, bez odporu, té osobitosti, kterou působí jejich mužští kollegové. Ale i tak sl. Savickaja jako carevna Irina je velmi účinná byzantskou pompésností, jíž proniká dobrota jejího čistého srdce.

Zajímavým pendantem k „Caru Fedoru" je Gorkého „Na dně." Zajímavým již proto, že všechnu tu dravou pudovost XVI. stol. vidíme tu v rozkladu, z něhož chvílemi probleskuje, ale v zápětí mizí pod mlhou lihoviny. Upřímně řečeno, nevážím si příliš Gorkého mimo „Měšťáky" jako dramatického spisovatele. „Na dně", při čtení, je snůškou detailů, z nichž většina nemá dramatického cíle. Nad to ještě poslední akt je přívěskem, který rozmělňuje účin prvých tří. Ale podobně jako ze slabé tragedie Tolstého, Moskevští i z této hry učinili kus, kterého nelze vymýtit z paměti. Nezapomínejme však přes to, co padá na vrub herců a co na vrub autorův. Tak, jak hráli Moskevští, byla to nejtesknější realita života, obnažená až k nervu bolestí se chvějícímu, otřásající nitrem, zaplavující srdce nevýslovným smutkem. Byly to přímo výhledy do ruské duše, mistrné do té míry, že posluchač chvílemi zapomínal na to, že je divákem a stával se účastníkem. Lze-li u Moskevských přirovnávati úroveň jednotlivých her, zdá se mi, že zde právě dosáhla nejvýše; scelení všech výkonů dostoupilo tu podivuhodného stupně, tak že vůbec nelze mluvit o výkonech dominujících: všechny tryskají životem. A všichni tito „bosáci" jsou nejen tím, čím jsou. Je na nich vidět také to, čím byli, jejich minulost hlásí se z každého jejich gesta, a pod amalgamem jejich nynější bídy najdete všechny jejich někdejší sny, jejich jasnější, minuvší roky. O Moskvinu a Artemu jsem mluvil výš. Je tu Burdžalov s charakteristikou nesmírně živou, Leonidov jako Vaska Popel, pí. Muratová jako Vasilisa, pí. Germanová strhující svým výkonem ve 3. aktu, a především rozkošný baron Kačalovův, jenž jediný ze všech bosáků nezvykl si na vši, zpod jehož hadrů, v jehož výslovnosti i tváři je ještě neustále vidět někdejší aristokratickou výchovu.

„Strýček Váňa“ byl na Národním divadle již hrán. Moskevští dali mu ovšem zabarvení dost odlišné od toho, jež jsme u nás viděli. Tak ve druhém dějství podali příklad náladové a psychologické drobnomalby, která se plnou měrou potkává s účinem. V třetím aktu, především při hádce Serebrjakova s Váňou, jaká to řada skvostných obratů, odvážně volených a přece tak výstižných a vnitřně pravdivých! Na př. v nejprudší hádce učiní tu Váňa, hraný velmi dobře Višněvským, to, čeho byste se nejméně nadáli: usedne na pohovku vedle rozhněvaného professora. Obrat náhlý, nečekaný a přece jen při výbušném temperamentu Váňově tak vnitřně pravdivý. A Serebrjakov sám! Hraje jej Lužskij, a hned v prvním aktu, kdy toliko mlčky jevištěm přejde, víte, co si o celém tom člověku máte myslit, cítíte jeho ješitné sobectví, jeho bezmeznou panovačnost. A poslední dějství: zatím co rolničky trojky donikají, zůstává tu v jizbě Váňa, maje hrdlo staženo vzlykotem, Soňa (hrála pí. Lilina) zamlklá steskem, doktor Astrov resignovaný, s cigaretou v ústech, a Tělegin probírající se strunami kytary. Mohlo by se říci, že v té chvíli zněla s jeviště opravdová hudba nálady. Ještě jen několik slov o dvojici naposled vyjmenovaných. Úlohu doktora měl Stanislavskij a Tělegina Artem. To, co podali v druhém aktu, kdy oba napilí stojí proti sobě, doktor zkoušeje vratkýma nohama tanec, jehož melodii předehrává Tělegin, náleží k nejlepšímu, co jsme u Moskevských viděli. V této scéně je zcela zvláštní směs smutného veselí, smutku, který se rozněcuje vodkou, veselí, které co chvíli propuká v slzy. Kolik vroucí oddanosti dovedl Artem vložit v zchudlého statkáře, v to domácí zvířátko, popelící se hned tu, hned tam, trpěné a přehlížené, plné však lásky k těm, kteří si ho nevšímají! Uprostřed tolika životní pravdy zdála se mi Jelena pí. Čechové Knipperové málo výraznou a příliš akademicky hranou.

Dík návštěvě Moskevských, podařilo se nám nahlédnouti přímo v duši ruského národa. Kdo pozorně sledoval všechny tři hry, shledal, že v každé z nich, znovu a znovu, ať jde o současnost či o doby minulé, stále vystupuje typ ruského člověka, člověka, jenž v rozhodných chvílích buď vybuchne zuřivým vztekem, anebo nechá vytrysknout slzám, za něž se nestydí, jež, jak se zdá, jsou jeho nejobvyklejším rozřešením všech životních krisí. Nikdy jsme na našem jevišti neviděli plakat muže tak snadno a tak často, tak bez ostychu, jako při hrách Moskevských.

Rusové dobyli v Praze vítězství na celé čáře. Naskytá se nyní otázka, pokud jejich návštěva bude užitečna našemu hereckému umění, a jakým se umění to jeví proti moskevským hostům. Je jisto, že jednotlivci z naší činohry plně by uhájili svého místa i proti vynikajícím členům Uměleckého Divadla. Přirovnáme-li režii, ukáže se, že naše dekorace a hra světelných effektů je lepší u nás než u Moskevských. Ovšem naprostou porážku si odnášíme tam, kde jde o celkové podání, o role episodní a o sbory. Zdá se mi, že bude již jednou záhodno, aby i naše činohra utvořila si jistý, nevelký, 5—6 her čítající kmenový repertoir, jemuž by však byla věnována nejúzkostlivější péče tak, aby každý z těchto kusů byl dokonale propracován i do výkonu posledního statisty. Měli bychom tím nejen několik výborně hraných věcí, nýbrž zvýšili bychom i úroveň našich divadelních požadavků. Moskevští mohou nám v tom být světlým vzorem.



OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Skeptický, vše chápající, vše omlouvající autor „Les Contemporains", Jules Lemaitre, ukázal se stejným i ve své nejnovější veselohře Slečně Šafářce. Žena sochaře Marèza praví tam na jednom místě: „Ty se stáváš zlým", a sochař, — kterému odloudila jeho „poslední báseň", Juliettu, rozkošné stvoření, od něhož nechce než trochu vůně mládí — odpovídá: „Protože trpím". Podle toho klíče je vlastně celá veselohra zlazena. Lemaitreovi činí potěšení ukázat, kterak sobecký zájem deformuje člověka, a kterak člověk, aby to zatajil, nutí se do ušlechtilých pós; kterak lidský soud je nejistý, neabsolutní, kterak mu unikají věci a na místě nich postihuje jen nálady. Mohlo by se to nazvat mravním impressionismem, a autor odhaluje jej v srdcích svých hrdinů stejně, jako jej učinil vůdčím principem své kritické činnosti. Neznám hned něco tak rozkošného jako je tato komedie. Je komedií zcela moderní, bez intriky, bez divadelní machy: scény, jež se v ní odehrávají, vyvírají přímo z povahy jednajících osob. Podívejte se jen na tu výbornou dvojici postav: na Marèzovy. Především Mme Marèze. Při ní nejsme u schematické psychologie, která se často jeví u francouzského divadla od dob Dumase syna. Skoro každé její slovo je psychickým gestem; je to nesmírně živá malba prosté, „přirozené" ženy, zlé toliko, trpí-li bolest. A její muž, ten „kumštýř", eruptivní dobrák, a přitom vlastně, aniž to věděl a chtěl, domácnost utlačující tyran. V obou postavách spočívá celé kouzlo kusu. Druhé dvě postavy, mladého Marèza a Julietty, jsou vlastně jen folií, a proti plnosti detailů, jíž Lemaitre vypravil první dvě, dopadly dost schematicky. „Slečna Šafářka" je psána zřejmě pod vlivem Capusovým. Myslím však, že Capus sám není individualitou tak svéráznou, aby byla s to vtisknout francouzské divadlo v nový směr. Je, stejně jako ostatní, nesen evolucí, jíž dramatická tvorba ve Francii prochází, a jejíž je nikoli původcem, nýbrž toliko nejplodnějším a nejznámějším představitelem. Základ celé té evoluce tvoří reakce proti realismu Becquovu a naturalistským tendencím „Theatre Libre", snaha po

úsměvnějším řešení života. Zdá se, že filosoficky celý tento směr pramení z vyvýšené ironie Renanovy. A právě „Slečna Šafářka“ má těchto filosofických prvků mnohem více než kterákoli hra Capusova. Oč jde tu do kresb a víc do hloubky, oč je tu míň divadelní machy! Kdyby Montaigne psal na začátku XX. století a zvolil si divadlo na místě essaie, zdá se mi, že by jeho komedie byly dost podobny Lemaitreově novince.

SMÍCHOVSKÉ DIVADLO.

(Cyklus Kruhu českých spisovatelů.)

K Ibsenovým ženám nikdy nelze se přiblížit s dostatečnou opatrností. Tyto krasavice severní mají ve svých modrých očích vždy cosi záhadného, nedopočitatelného, a jediné slovo může v nich vzbudit rozhodnutí, která svojí tíhou spadají na život jejich i celého jejich okolí. Neboť nikdo nevyhýbá se kompromisům tak, jako my. Mají rády jasno před sebou i kolem sebe, nelekají se rány, ale dovedou ji také stejně bezohledně zasadit, byť i na ni měly zahynout. Jsou představitelkami ženství sama sebe hledajícího, nalézajícího se někdy, — a Nora, Ellida Wangelová, Hilda Wangelová vám nejlépe povědí, s jakými obtížemi a s jakou námahou; jindy však jejich hledání jest jen skokem do tmy, při němž zlámou vaz: Hedda Gablerová to dosvědčí. Běda muži, jenž nestačí jít s nimi stejným krokem: srazí jej bez jakýchkoli výčitek svědomí, neboť všechny ty ženy jsou plně přesvědčeny, že po staletí a staletí bylo jejich pohlaví zotročeno, a že jakákoli msta proti utlačovateli je nejen ospravedlnitelna, ale i dovolena. Stojí tu jako revolucionářky, s dynamitem v ruce. Francouzský román od Balzacovy „Třicetileté“ postavil ženy do této posice protispolečenské. Jenom že v něm trpěly a mstily se za hříchy vykonané na jejich citovém životě. U Ibsena jde o hříchy na životě myšlenkovém. Hedda Gablerová spolu s Ellidou Wangelovou jsou mi nejkrásnějšími, nejryzejší formou vykrystallisovanými typy ženské revolty. Ovšem že je konečné životní okolnosti postavily na různé póly: první hyne kulí z vlastního revolveru, druhá jde do života smířena s ním, obrozena pochopením a láskou. Pomyslete si však, že by se jí v rozhodném okamžiku nedostalo porozumění od jejího muže: šla by s cizincem do moře neznáma, učinila by ten osudný skok, který provede Hedda do neznáma smrti. Vytušit mravní velkost moderní ženy a jejího odboje nedovedl nikdo, aspoň na jevišti, tak jako Ibsen. A nikomu se nepodařilo vlíti v tento zápas tragiku, strhující a přísnou, tak jako jemu. Dalo by se takořka říci, že jediné v ženě plně si vědomé utrpěného útisku vidí Ibsen krásný a vývoje schopný prvek naší společnosti. Hedda Gablerová! Stojí uprostřed trojice mužů, z nichž žádný nemá odvahy k plnému, osvobozujícímu činu; stojí tu, čekajíc na někoho, kdo by cele zaujal její bytost, nespokojenou každodenní banalitou. Je sama hrdá mezi vší tou chamradinou a hloupostí. A právě její vnitřní nespokojení tvoří její démonickou sílu, jíž nikdo neodolá, sílu stejně přemáhavou, jako je to u její slovanské ne sice sestry, ale sestřenice aspoň, Anny Kareniny. A na konec obě čeká totéž rozřešení: násilná smrt. Jestliže kde Ibsen vyjádřil tragiku srdce, tlukoucího úzkostmi a touhami našich dnů, stalo se tak v Heddě Gablerové.

Podle Kapitána Brassbounda soudě, G. B. Shaw je z nejvtipnějších autorů světa. Kromě jednotlivých nudnějších míst, tam, kde jde o exposici a dramatický postup, stěží se

na okamžik ubráníte smíchu. Tedy vtip Shawovi přiznávám v plném a nejširším smyslu slova. Jinak se mají ovšem věci pokud jde o dramatika, a zvlášť pokud jde o dramatické umění. Prosím, jen si prohlédněte osnovu: je nanejvýš banální, nejen ve svém pojetí, ale i ve svém dramatickém zpracování. Brassbound, lidský buldog, kterého nic nedovede zkrotit než láska, jak víte hned z prvních jeho slov s lady Cicelyové. Ale kolik takových Brassboundů známe! Dále: prokurátor sir Hallam, na kterého si spravedlnost počká v opuštěném zámečku marockém. Ale tato postava jako by byla vystřižena z „Ducha llana Estacada". Dále: šejkové, kadiové, banditi. Ale ty jako by autor přinesl na scénu přímo z našich šibřinek. Zbývají dvě postavy, první hlavní, druhá spíše episodní, jež budí zájem: lady Cicelyová a ničema Drinkwater. Zdálo by se, že lady je bůh ví jak nový psychologický objev. A zatím vlastně se o její duši nedovíte pranic. Je to karikatura skládající se ze vtipných nápadů, která však nemá za mák vnitřní jednoty. Tu našel jsem jen při Drinkwaterovi; tato jediná postava z celé hry žije a je kreslena hluboce a pevně. Výsledek mé analysy je tedy ten: postavy, kromě jedné, episodní, šablonovité; vkus operettní; dramatický talent nanejvýš primitivní; cenná vlastnost: autorův vtip. Jsem toho mínění, že se Shaw zcela dobře hodí pro předměstskou scénu. Ale jen umělce z něho nedělejte a dokonce již ne myslitele! Neboť potom by byl myslitelem kde který šašek, jenž skáče s věci na věc a o každé se snaží pronést cosi fraškovitého. Zdá se, že i v tom ohledu Shaw zná líp sebe sama. Napsal totiž: „Jsem rozeným vyvolavačem s tržiště." Podpisuji do písmeny.

O. Theer.

HUDBA.

Dvě události hnuly v posledních dnech hudebními kruhy. Prvou z nich byl poslední populární koncert Č. Filharmonie 1. dubna v Rudolfině pořádaný. Událostí stal se provedením Beethovenovy IX. symfonie, jejíž provozování patří k velikým hudebním svátkům. Devátou symfonií vrcholí nejen osm předchozích symfonií Beethovenových, nejen veškerá klassická tvorba symfonická; jí jest i moderní symfonii vytýčen nejzazší cíl, kam až tvůrčí síla dospěti může při omezení formovém. V této symfonii jako by hranic formových vůbec nebylo. Genius Beethovenův, jenž sám svůj individuální ráz formě vtiskoval, ji prohluboval a rozšiřoval, gigantickým rozmachem spial všechny podružnosti v ohromný celek, jenž zdá se býti zcela jednolitým, ač však přesně zachovává zákony tvoření symfonického. Jen největším duchům tvořivým bylo možno, aby podmanili si formu způsobem tak dokonalým a přitom v jejím rámci podali myšlenkový obsah zcela nový, obsah, jenž vyléval se daleko z její hranice, odvážně buše na bránu věku budoucího. Symfonie za řízení p. dra. Zemánka provedena byla pěkně, volba temp byla přiléhavá, pouze dynamická odstínění a určitost rhytmická v kontrapunktických provedeních měly býti určitější a vypracovanější. Provedení věty poslední připouštělo i řešení jiné a správnější již v samém úvodu. Ale šetříme i zde volnosti pojetí dirigentova, jež zejména u p. Zemánka krylo se s obvyklým pojetím dirigentů německých. Předehra k Wagnerovým „Mistrům pěvcům" nepůsobila tím strhujícím dojmem, kterým působí při naprostém pochopení její hloubky a vzácné síly. Omezila se v podání na práci divadelních kapelníků, kteří pro lesk orchestrální tak mnohého nepotře-

bují, co pod ním vzácného ukryto. Koncert Karbachův z D mol, op. 11 (novinka) byl nevýhodně umístěn v pořadu tak vzácném. Nemá žádné hodnoty hudebně svérázné, spokojuje se z obyčejného nejobyčejnějším a v technice hudební kulhá takřka v základních principech. Protekční system filharmonický nese někdy zlé ovoce.

Druhou událostí, jež hnula hudebními kruhy pražskými, jest potvrzení pana K. Kovařovice jako chefa opery Král. česk. zemského a Nár. divadla na dalších šest let. Boj proti p. Kovařovicovi vedený veden byl nespravedlivě a marně. Činnost jeho jako chefa opery vykázala se znamenitými výsledky ve studiu oper. Výsledky ty jsou značnější než se zdá. Kritika z valné části ulpívá pouze na povrchu, se zvláštní zálibou konstatuje vypiplání roucha hudebního, znamének dynamických, ale bývá jí obtížno sestoupiti hloub do pravé umělecké podstaty nastudovaného díla: do jeho ducha. A zde p. Kovařovic dokázal hudebníka jemně cítícího a myslícího. Mým přesvědčením bylo to vždy, ač na druhé straně nesouhlasil jsem začasté s p. Kovařovicovým stanoviskem, jež zastával jako samostatný chef opery. Bývalo mi vždy a jest mi i dnes protimyslné, aby přednost byla dána prostřední novince cizí před podobnou domácí. Ale nejsem nijak obhájcem názoru, že by Nár. divadlo hodilo se k tomu, aby v něm byly provozovány operní pokusy provenience pochybné, byť byly i od skladatelů domácích. Že Nár. divadlu byly zadány opery hrozné, je pravda. Že boj proti p. Kovařovicovi byl veden i číslicemi neprovozovaných jím domácích oper, aniž kdo pátral po jejich hudební ceně, je směšné. Vzdáliv se poslední dobou úplně ruchu divadelního a stoje opodál jako pouhý pozorovatel, dospěl jsem po nestranném odhadu obou stran k názoru a přesvědčení, jež jsem i odmítnutým skladatelům operním vyslovil jako odpověď na otázku, kterak by bylo lze způsobiti, aby opery jejich na Nár. divadle byly provozovány. Řekl jsem jim: „Pište, pánové, dobré opery, a těm se Nár. divadlo zajisté otevře.“

Ad. Piskáček..

Karel Pospíšil: Granáty české koruny. Sto národních písní československých v snadném slohu. Pro piano na dvě ruce. V Praze, nákl. J. Springra, 1906. Stran 79, za 4 K.

Za doby, kdy se pochodová horečka zmocňuje již kdejaké písně lidové nebo znárodnělé (pomalu budeme mít řízný marš pro válečná cvičení veteránská a jiná podobná také z motivů písně „Osiřelo dítě“ anebo z chorálu Svatováclavského), je dobře pamatovati na původní znění našich roztomilých popěvkův a podávati je obecenstvu v úpravě co možná nezfalšované. Sbírka tato jde takovou správnou cestou, předkládajíc pianistům začátečníkům sto ukázek z oblíbených písní nejen, abychom tak řekli, obecně českých, ale také z rázovitých zpěvů chodských, blatáckých, bechyňských, libických, moravských a slovenských. Čím dále na jih a východ, tím prostonárodní zpěv náš je svéráznější: citová hloubka a těžký stesk písní jihočeských a moravsko-slovenských jsou známy dostatečně. „Keď si počne dievča voliť“, „Dybych věděl, má Nanynko, že má bodeš“, „Anička, dušička, kdě si bola“ a jiné jsou po té stránce zvlášť význačné. Někde však proklouzlo také zboží cizí; na př. „Nětaj, dievča, nětaj“ „Zapomeň, šuhajko“ anebo zejména okázale strojená „Hromy bijú, búrijú sa nebesa“ jsou nápěvy bez odporu maďarské, které v novém vydání snadno bude lze nahraditi z přebohaté zásoby pravých písní slovenských. l

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Eugen Carrière zemřel v Paříži dne 26. března 1906 ve věku 57 let. Z nepovšimnutého žáka starého Cabanela vyšvihl se tak vysoko, že jeho jméno vždy bude s úctou vyslovováno vedle jmen mistrů a tvůrců moderního umění, jako jsou Rodin, s nímž jej pojilo nejvěrnější přátelství, Besnard a Whistler. Dílo jeho nemá rozsáhlou klaviaturu; maloval jen portréty a se zvláštní láskou vracel se k jednomu thematu: matka s dítětem. Tyto jeho „Maternités" získaly mu obdiv nejlepších kritických hlav a srdcí: Gustave Geoffroy a Octave Mirbeau vybojovali mu uznání. Carrière našel si čistě svůj způsob pojetí portrétu; technicky i psychicky: celé plátno pokryl temnou, hnědavou nebo našedlou, bavlnkově měkkou mlhovinou, jež zdusila kolorit a z níž svítí jen hlava, po případě čelo a oči portretované osoby. Celá postava tratí se v šeru, ale přece zůstává hmotnou a nelze jí nikdy vytknouti mátožnost. Tímto způsobem, který vždy dává diváku mnoho tušiti a dohadovati se, tímto potlačením vedlejších necharakteristických známek a vyzdvižením toho, co podává psychickou introspekci, pohled do duše portretovaného, Carrière stvořil dílo hluboce lidské a jemností psychických postřehů zcela ojediněné. Tajemné kouzlo mateřství pochopil jako nikdo druhý. Mezi všemi portréty Verlaineovými zůstane obraz Carrièrův definitivním zachycením hlavy i duše nešťastného básníka, ač ta bizarní lebka zlákala tolik malířů. Carrière maloval řadu svých přátel, na př. prof. Gab. Séailles s vnučkou, G. Geoffroy, sochaře Devizella a j.

Tento podivuhodný „psycholog Tajemna", jak byl nazván, žil prostým, zdánlivě šosáckým životem v dělnických čtvrtích se svou četnou rodinou. V Carrièrovi mizí jeden z největších umělců doby současné.

H. J.

Referáty o výstavě Manesa, o jarní výstavě v Rudolfínu, a o výstavě Kupkově, jež bude tyto dny otevřena, přineseme příště.

LITERATURA.

Jan Osten: Květy bez plodů. (Salonní bibliotéky č. XV.) V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 256, za 3 K 20 h.

Tón povídek Ostenových čtenářům naší belletrie dobře je povědom. Zpravidla skrovný děj, kresba povah nehluboká, líčení prostředí společenského a přírodního prchavé, slohový způsob prostý, někde až naivní, a přece vypravování vábí a poutá do poslední stránky: zní v něm všude, jako v operách Massenetových, táž rozněžnělá, roztklivělá, sladce roztoužená melodie lásky, lásky nenasycené, zklamané, jíž zbývají toliko palčivé vzpomínky a melancholické odříkání.

„Květy bez plodů" mají dvě novelly.

„Blanka" vypravuje historii lásky studentské. Děvče citově překypující, krásné jako květ májový, rozvíjí se před zrakem ideálního milence, jenž si ji pečlivě vychovává, o lásce sní a vroucně o ní — šeptá. A přijde jiný se silnou vášní, s brutální neostýchavostí, a dívka je rázem jeho. „Milovala mne, pouze mne," vykládá si obrat opuštěný snílek. „Já však ve své úzkostlivosti zdržoval se milovati ji tak, jak toho požadovala dozrálá žena. Probudil jsem v ní lásku, a ukájel jsem jen její duši. A on přišel v takovém okamžiku"...

V druhé obšírné novelle, „Touhách jara", prožíváme hned trojí milostnou záhadu. Za oslňující krasavicí, milenkou jiného, roztoužený Pražan putuje až do Mnichova; tam záhy upoutává jeho vznětlivé srdce bezmezná oddanost sličného, čistého děvčete; a

když pohár rozkoše s nalezenou první kráskou v okouzlujícím zátiší přírodním rychle vyprázdní až na dno, a za opuštěnou druhou milenku, která nalezla smrt ve vlnách Isary, hledá náhradu v půvabné sestřenici, ošetřující jej v těžké nemoci, spatřuje v ošetřovatelce nevěstu jiného. Stínové kresby velkých i malých měst, umělecká bohèma v hospodách mnichovských, švýcarská jezera, Alpy, zapadlý český venkov — to všecko jen letmo prchá před čtenářem; hlavní struna, jež zní ve všech obměnách, je pohádkový ženský půvab, stále měnivý a přece vždy stejně žádoucí, a pokaždé neúprosně se dostavující mučivý stesk neukojené touhy a bolest starých ran, které s každým jarem znovu se rozjizvují a znovu bolí . . . e

J. Uher: Kapitoly o lidech kočovných a jiná prósa. V Mor. Ostravě. 1905. Nákl. Lidové Revue Mor.-Slezské. (Knihy moravských autorů. Sv. I.) Stran 252. Za 3 K 60 h.

Milou knihu napsal p. Uher. Milou, prostou a srdečnou. Dívá se na život zcela jinýma očima než my všichni, zkažení lekturou a velkým městem. Zcela jiný vzduch vane z jeho řádek, než jaký jsme uvykli dýchati: čistší, silnější, zdravější, plný nasládlé vůně zoraných lánů. A jiní lidé upoutali jej, lidé potulní, žijící mimo společnost a její zájmy, lidé milující volnost a dlouhé perspektivy zaprášených silnic, které se táhnou do dálky „jako pruhy plátna“, „takoví, kterým stačí ku spokojenosti jasná obloha z rána, a kteří potom s úsměvem řeknou: ‚Bude pěkný den‘ a jsou naplněni zářivou radostí“. Takové bosáky miluje p. Uher, a s láskou je líčí, dovede uhodnout jejich dobrácké srdce pod rozedranou halenou. Miluje děti, drobné a odstrčené děti moravských dědin, líčí neuvědomělé probouzení se puberty v hochovi a děvčeti na pastvě (Albína) a dovede na několika dojímavě krásných stranách zhustit celou vnitřní tragedii opuštěného děcka, jehož matka odešla za kojnou a jehož jedinou radostí je malé, ještě nedopeřené kavčátko „Ťá“. Povídku „Ťá!“ pokládám za nejlepší z celé knihy a za jeden z nejlepších pokusů dětské psychologie v naší literatuře.

Pan Uher se mnoho učil od Rusů, hlavně od Gorkého. Ale nepřenáší ruských postav do našeho prostředí: srovnání s Gorkým ukazuje jen, co příbuzných figur žije v našem lidu. Některé povídky (na př. Nožka), čerpané ze života chudého studenta, působí přes všecku pravdivost detailů až nepříjemným dojmem ponížeností a mohly snad v knize odpadnout.

V p. Uhrovi vystupuje sympathický autor, jenž má plný nárok na pozornou účast čtoucího publika. V knize té je mnoho života — přímo cítěného a ne papírově pojímaného života, a to je u nás velikou vzácností. H. J.

Jiří Karásek ze Lvovic: Umění jako kritika života. Essaye. Na Král. Vinohradech 1906, nákl. H. Kosterky. Str. 154, za 3 K.

Tímto devátým svazkem svých spisů p. Karásek zavírá konečné vydání všeho, co v poesii i kritice za období 1892—1904 vytvořil, ovšem vyloučiv dříve některé věci, jichž nepokládal za charakteristické. Mezi těmi devíti svazky jsou čtyři, jež obsahují studie kritické a literární, původně (1894—1900) rozptýlené po časopisech, teď pak zahrnuté do určitých ideových rámců.

V posledním svazku se řeší zajímavá otázka: kterak se mají k sobě umění a život. To by byl také asi nejsprávnější název sbírky. „Umění je nad životem, je jeho kritikou,“ praví autor v předmluvě. Tedy: dílo umělecké, lišíc se v podstatných prvcích od života, jest právě svou odliš-

ností jeho kritikou. Kritická role umění v životě jest omezena jen na pole negativní: umění ukazuje, jakým život není. Je tedy samo uměleckou kritikou par excellence a ne kritikou vůbec, která by se omezila pouze na rozhodování, zdali to neb ono jest dobré nebo špatné.

Tato zásada znamená krajní, bezpodmínečný individualismus. Každá umělecká individualita svým dílem vytváří opačný pendant k životu: dílo její vyjadřuje, kterak se tato individualita dívá na život skutečný a jakými vlastnostmi se od skutečného života liší. Zdá se, že právě ono umění, které se od života nejvíce odklání, je v největší míře jeho kritikou. Autor dokazuje tuto pravdu v jednotlivých studiích, kde stojí vedle sebe Garborg, Dehmel, Evers, Przybyszewski, Jakobowski, Audrian a j. Pokládá ji, zejména pro umělce raç germánských (a jiní, kromě Rosettiho, v jeho knize nejsou zastoupeni) takřka za všeobecnou: „býti kritikem přítomného a tvůrcem příštího".

Jde-li o vzájemný poměr mezi uměním a životem, přirozeně naráží se na otázku socialisace umění. V stati pod tímto názvem autor vylučuje možnost, že by umění mělo býti vzorem nebo napomenutím pro život: je-li tomu tak, stává se neuměním. Otázka ta je složitá a vyžadovala by zevrubného uvážení; ale v tom zajisté všichni souhlasiti budou s autorem, že umělec má býti prost všech pout, a že jediné, co lze zde činiti, jest zvyšovati kulturní úroveň jednotlivců, aby pak byli schopni uměleckých požitků („zaristokratisovati jedince z davu").

Kniha nad to poskytuje řadu zajímavých podrobností. Studie o Waltu Whitmanovi, známá z malé knihy „Ideje zítřka," jeví stopy zájmu a skoro totožného uměleckého cítění, které překvapuje: neboť Whitman jest pantheista a demokrat, kdežto p. Karásek vždy spíše tíhl k aristokratismu a ke škole, která detailu dávala samostatný umělecký život.

K jednomu názoru Tainovu, proti jehož kritické methodě se vyslovil, zde autor se přiblížil slovy: „Barva, kterou umělec zachycuje, musí pláti prudčeji, jeho květiny musí roztouženěji voněti," atd. Jak daleko je odtud k Tainovu tvrzení, že umělec si vybere význačné charaktery, ty o sobě znásobí, umocní a učiní výraznějšími? Zbývalo by již jen osamotit je.

Život každodenní je pro umělce věcí jaksi okkultní: umělec vyjadřuje jeho skrytou mluvu a jeho skrytý význam. Proto ani rámec, do něhož autor svoje studie zasadil, nezabránil, aby plně neprojevily se jeho umělecké zásady. Je to někde snaha po výlučnosti, exclusivismus, umělecká „splendid isolation". Karásek sám, ne jako umělec, ale jako kritik s vědeckou snahou, místy naráží na své vlastní zásady. Byl by jistě mohl lépe ukázati svůj výrok o kriticismu umění v životě na některém umělci raçy románské, která jest mu bližší. Psychologicky ovšem Hebbel a Ibsen poskytli mu bohatou látku ke zkoumání. Avšak s největším procítěním p. autor mluví o Vlachu Rosettiovi, který se v Anglii uprostřed keltské raçy naturalisoval. Jsou to slohově i myšlenkově nejkrásnější stránky knihy. Zde spisovatel nejvíce promluvil jako umělec, nejméně jako kritik. Umění Rosettiovo jest pouze v přeneseném smyslu kritikou života; ale je to umění, které jistě ve skutek uvádí umělecké sny takových individualit, jakou je p. Karásek.

Jean Rowalski.

Ernest Gaubert: L'Amante et la Captive. Roman. Bibliothèque des Auteurs modernes. Str. 205, za 3.50 fr.

P. Gaubert je u nás znám: před lety se psalo o něm jako význačném zjevu nejmladší generace básnické ve Francii; pak psal hojně ve francouzských revuích o mladé literatuře a pokusil se, ovšem bez úspěchu, na základě několika informací napsati brošuru o české poesii. Později přešel výhradně ku próse, vydal romány Les petites Passionnées a Sylvia ou le nouveau Werther, kde jeví se jako rozkošnický, kult vášně a ženy pěstující básník, slovem jako smyslný Provençal. Zbytky tohoto směru jsou patrny v románu Vendauges d'Amour (1905), ale tam již vystupuje cosi morálního, připomínajícího idealismus Zolovy „Plodnosti“. Nový román je historický a zároveň počátkem cyklu nadepsaného La femme et l'epée, „řada, která od středověku až do současné doby ukáže pozvolné osvobození se ženy u národů, žijících kol moře Venušina. Síla Dobyvatele láme se o lest Cizinky“... praví v předmluvě, jež platí románu i celému cyklu zároveň.

Román p. Gaubertův odehrává se v době křižáckých válek v Syrii. Jeho hlavní postavou je Salah ed Dyn, zvaný v dějinách Saladinem. Vedle něho jest ještě krásná jeho otrokyně Julimah, pak Richard Lví Srdce a řada postav, jež tvoří dekoraci k prostředí jednak orientálnímu, jednak křižáckému. Je tu lehká kresba postav, narážky na magii a jiné okkultní živly orientu, barvité obrazy života mezi účastníky křižáckých výprav, groteskní postavy odpadlíkův atd. Autor měl snahu po historické věrnosti. Bude teď záležeti na tom, aby dostál programu, který si vytkl v předmluvě. J. R.

ZPRÁVY.

DR. JAROMÍR ČELAKOVSKÝ.

Dne 21. března slavil šedesáté narozeniny Jaromír Čelakovský, jeden z předních a imponujících mužů našeho duševního a veřejného života. Jaromír Čelakovský zaujímá v oboru právní historie české místo nejvýznačnější, hrál také důležitou roli jako politik a novinář. Staral se též o organisaci kulturní a národní ochrany a jsou známy jeho zásluhy o Ústřední Matici Školskou a Svaz osvětový. J. Čelakovský patřil mezi ty, kteří do veřejného a politického života přinášeli vždy vážnou a positivní práci bez frazí, jejichž snaha nesla se k zvýšení opravdovosti a osvícenosti českého života. Jaromír Čelakovský, syn slavného Františka Ladislava Čelakovského, velmi záhy účastnil se politického života, byl stržen do víru oposičních let v prvním rozmachu svobodomyslné strany, pracoval v redakci „Národních Listů“, r. 1878 se stal poslancem zemského sněmu za venkovské obce okresu kutnohorského a čáslavského, r. 1879 vstoupil do říšské rady s mladočechy Jul. Grégrem, Sladkovským, Tilšrem, Trojanem a Adámkem, kde setrval do r. 1881. Byl vynikajícím řečníkem a odborníkem v otázkách školských a dobyl si platných zásluh na říšské radě o českou universitu. Po deset let, od r. 1891 do 1901, stál Čelakovský v čele Ústřední Matice Školské, jež za jeho vedení se utěšeně pozvedla. Vědecká činnost Jar. Čelakovského je mohutná. Hlavní jeho díla spadají do oboru historie českého práva. Z českých i zahraničních archivů shromáždil nesmírný materiál k svému dějepisnému dílu. Dosud v tomto směru vydal „Sbírku pramenů práva městského království českého“, objemný spis z oboru diplomatiky: „O domácích a cizích registřech české a jiných rakouských dvorských kanceláří“ a „Povšechné dějiny právní“. Jako archivář král. hlav. města Prahy uložil četné práce v Archivu českém, v Aktech Král. společ-

nosti nauk, Časopisu Musea Č., Právníku, Osvětě. Před lety Jaromír Čelakovský též v „Lumíru" uveřejnil drobné práce. Roku 1883 habilitoval se jako docent, r. 1886 byl jmenován professorem na české universitě. Od r. 1887 je členem Král. české společnosti nauk a od roku 1890 řádným členem České Akademie. —a—

Čtenáře článku o Wedekindovi bude snad zajímati tato bibliografická poznámka. Díla Franka Wedekinda následují po sobě takto: Roku 1890 „Die junge Welt. Komödie in drei Aufzügen" (uveřejněna až r. 1899; český převod od dra Antonína Klosseho, u Storcha 1905); 1891 „Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie" (u Caes. Schmidta v Curychu; do 1903 tři vydání); 1895 „Der Erdgeist. Eine Tragödie"; 1897 „Die Fürstin Russalka" (obsahuje novelly pod názvem „Seelenergüsze", jež 1906 opakovány ve sbírce „Feuerwerk", rozmnoženy jsouce o povídku „Die Schutzimpfung"; dále básně „Die Jahreszeiten", 1905 samostatně vydané; konečně „Theater", tři scenáře, z nichž střední, „Der Mückenprinz", 1901 pojat do „Minne-Haha"; 1899 „Der Liebestrank. Schwank in drei Aufzügen"; „Der Kammersänger. Drei Scenen" (do češt. přeložil Bohdan Kaminský v Repertoiru českých div. č. 82.); 1901 „Minne-Haha. Oder Über die körperliche Erziehung der Mädchen" (v časop. „Die Insel", 1903 ve vydání knižním); „Marquis von Keith. (Münchner Scenen.) Schauspiel in fünf Aufzügen." 1902 „Die Büchse der Pandora. Tragödie in drei Aufzügen" (prvé vyd. v „Insel", 1904 u Bruno Cassirera v Berlíně). „So ist das Leben. Schauspiel in fünf Akten"; 1904 „Hidalla. Oder: Sein und Haben. Schauspiel in fünf Akten" (u Marchlewského v Mnichově); 1905 „Der Totentanz" (zprvu vydán ve „Fackel" č. 183/4). Díla, u nichž nakladatel není udán, byla vydána A. Langenem v Mnichově. Pokládám „So ist das Leben" za poslední práci Wedekindovu, ač po ní byla vydána ještě dvě dramata; mám proto mimo vnitřní důvody především důvod ten, že o „Totentanz" mluví se již v „Büchse der Pandora" a že „Hidalla" značí myšlenkovou etapu před „Totentanzem". — Údaje jsou čerpány především z monografie dra Raimunda Pissina („Frank Wedekind." Moderne Essays č. 53. 1905), jež obsahuje vedle tří kapitol analytických také stručnou bibliografii. Poukazuji dále na články Krausovy („Fackel" 1905), Babovy („Schaubühne" 1905), Hardenovy („Zukunft" 1906, str. 77 sl.), Kerrovy („Das neue Drama" 134 sl., 281 a j.); trefná parallela Wedekinda a Grabbeho čte se u Poppenberga („Bibelots" 257).

O. F.

Pan Alexander Ivanovič Jacimirskij, který se u nás velmi chvalně uvedl svými příspěvky v „Národopisném Věstníku", a v slavistických kruzích si získal zvučné jméno obsáhlými pracemi zvláště o církevně slovanském písemnictví v publikacích cís. Akademie věd v Petrohradě, seznamoval by velmi ochotně ruský literární svět s novinkami české literatury. Proto prosí pp. nakladatele a spisovatele české, aby mu k recensi posílali své knihy. Jeho adresa: St. Petersburg, Kovenskij 9, kv. 35.

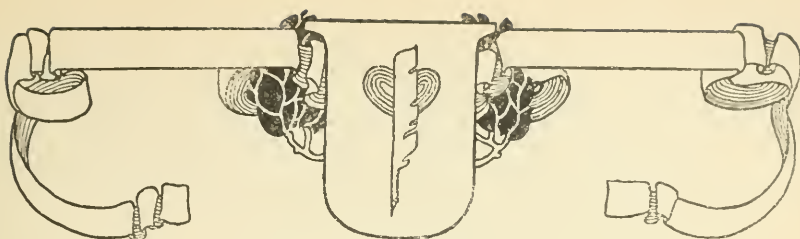
„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy admi-nistraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguje Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno 17. dubna 1906.



Dr. Servác Heller,
vydavatel ‚Lumíra' 1873—1876.



LILA BUBELOVÁ:

ŠEDÁ RESIGNACE.

Dnes řeklo dítě: Mamá, šedé vlasy
se zjevily na hlavě naší Lily! —
Tož vida, zas, již dva takové hlasy!
Což málo bouří nad hlavou se schýlí?

Ten ohlas zašlých žití, temně hřmící duší,
ten strach před budoucnem, jež ve mlhách se koupá,
ta touha, v přítomnu kdy nitro vzruší
sálavým blahem sudba moje skoupá —

Ta úzkost, že bych mohla nezachytit
okamžik štěstí, jenž by prolét' kolem,
neb za světluškou v neznámo se zřítit
a zdrásat nitro na útesu holém —

Ten boj od dětství, hra mnou přetajemná,
ve světě ctěných na čele znak psance,
neznámé ruky silhouetta temná,
jež v strunách duše budí dissonance! — —

A na mé chtění neptají se časy,
i minimum mi existenční vzali,
jen vlna za vlnou jich bouří nitrem hrá si
a v moři číhá skrytý útes skály.

Tak přešlo mládí. — Že prý tady bylo!
Nu, budiž! Snad! Snad mou to bylo vinou,
že kouzlo neznámé mi zdroje žití slilo
v řečiště nudy, jímž má léta plynou.

Jen, probůh, nechte mne a neptejte se na nic!
Hle, v přístavu již praporečky vlají!
Ať život uplyne a neunikne z hranic!
Já šedivím a vášně umírají!

MLHY.

Nás dělí mlhy, pásmo starých zvyků,
a zříme v obrysech jen, jasným co má býti,
ty mlhy řidnou, houstnou v okamžiku,
a my jdem jimi — podle starých zvyků.

Jdem mlhami a slunce vyhlížíme,
čekáme úsvit, snad že mlhy padnou,
a zatím stíny, stíny kolem sebe zříme,
lhostejni k nim — jen slunce vyhlížíme!

A přec tak možno je, že mlhy ony vstanou
a vzejde den bez slunce, šerý, mračný,
my poznáme se, duše naše vzplanou.
Ač ždáme slunce — možno — mlhy vstanou!

My poznáme se — avšak slunce žhoucí
nesvitne v chaos proudícího lidstva,
jen déšť snad spláchne naději v nás mroucí —
snem zůstane to mladé slunce žhoucí.

Nás dělí mlhy, páry starých zvyků,
my neznáme se, chladni jsme si, cizí.
A když se kolem zjasní v okamžiku —
déšť s blátem padne v pásmo starých zvyků!

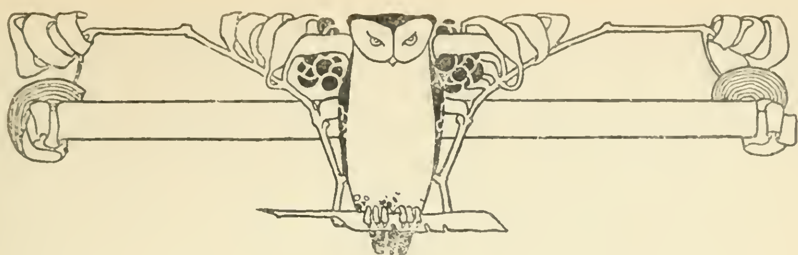
PODZIMNÍ MOTIV.

Zas list za listem žlutý na zem slétá.
Je konec léta.
Jiřina tyčí hlavu zlatokvětá.

Stesk podzim leje v listí zřídlé, chudé,
v něm zase zbude
jak před lety — a dnes — a jednou — listí rudé.

To nevím, proč mně každým rokem zdá se.
jak jindy — zase
ta sázka životní bez ceny prohrála se,

A myšlenka mi v duši bludné těchy slétá
vždy v konec léta:
Jsem snad též jiřinou, jež pozdním létem zkvétá.



SERVÁC HELLER:

Z LITERÁRNÍCH VZPOMÍNEK.

Jak vznikl nynější „Lumír". — Neruda a Hálek redaktory. — Svatopluk Čech získán za přispěvatele. — Jak psal Čech a zasílal do Prahy „Adamity". — „Lumír" určen zkáze. — Jednání o jeho záchranu a převod do jiných rukou. — Kolik měl odběratelů. — Jak jsme pořídili první čísla za svojí redakce. — Emanuel Bozděch. — R. E. Jamot.

Když koncem roku 1872 dr. Eduard Grégr vydávání illustrovaného týdenníku „Květy", jejichž redaktorem byl Vítězslav Hálek, zastavil, odevzdav svoje abonnenty illustrovanému týdenníku „Světozor", nastala v literatuře, jak se tehdy říkalo, citelná mezera. To jest: širší obecenstvo té mezery čili ztráty necítilo, ale cítili ji někteří spisovatelé a kandidáti spisovatelství, kteří se k tehdejší moderně hlásili a v Nerudovi svého vůdce, v Hálkovi pak předního repraesentanta novodobého směru viděli. Časopis, jehož neredigovali buď Neruda nebo Hálek anebo Neruda a Hálek společně, nebyl těmto literátům a novicům časopisem přesně „literárním". t. j. časopisem, kterýž by pěstoval a podněcoval literární tvorbu moderní, tvorbu s rozšířeným světovým hlediskem a názorem. „Světozor" pokládali tito spisovatelé a kadeti spíše za jakési illustrované noviny, jejichž dalekými a vysokými vzory byly „Leipziger Illustrierte Zeitung" nebo „London News". Proto vznikla v literárním a uměleckém kroužku, jenž kolem Nerudy jako kolem svého slunce se otáčel, ihned po zaniknutí Hálkových „Květů" myšlenka, aby Neruda založil časopis nový, ryze literární, bez nákladného zatížení jakýmikoli obrázky. Přesněji řečeno, vznikla a byla pronesena tato myšlenka v Nerudově večerní společnosti, která se tehdy co den scházela v plzeňské pivnici „U Ježíška"

ve Spálené ulici a jejímiž stálými členy byli: dr. Miroslav Krajník, dr. Ladislav Quis, Josef Sládek, dr. Ant. Zeman (Antal Stašek), redaktor „Politiky“ Peneke, spolupracovník „Pokroku“ a spisovatel Ant. Sokol, Bedřich Smetana, operní pěvec Josef Lev, knihkupec Ferd. Dattel, notář dr. Jan Strakatý, pisatel těchto řádků, malíř Waldhauser a lektor František Brábek, občasnými pak navštěvovateli architekti Zítek, Tesař, Mocker, spisovatelé Alfred Waldau a Fr. Zákrejs, herci František Kolár, Jindřich Bittner, Polák atd.

Zde tedy pronášeno a opakováno přání, aby založen byl ryze literární, neillustrovaný týdenník, až se konečně Neruda odhodlal, že časopis takový začne vydávati. V dalších rozpravách bylo navrženo a přijato, aby Neruda co do jména vzkřísil bývalý Mikovcův „Lumír“. Nám ovšem tanulo tehdy na mysli, aby Neruda sám takový časopis vydával a redigoval, ale Neruda, jenž do podniku sice chuť měl, ale sobě samému jaksi nedůvěřoval, spojil se (opět) s Hálkem a začal s ním společně konati přípravy.

V prosinci vržena věc na veřejnost, ale zatím jaksi tajemně, aby zvědavost obecenstva byla vzbuzena: Neruda dal čtvrtou (insertní) stranu „Národních Listů“ prostrkati, jako světlými okénky, malými inseráty, jež obsahovaly jenom slovo: „Lumír“. To bylo tak asi v polovici měsíce prosince a opakovalo se několikráte. Potom teprve následovaly v rubrice „Literatura a umění“ zpráva úplná a v insertech obvyklé pozvání ku předplacení na časopis „Lumír“, jehož první číslo bylo ohlášeno na den 2. ledna 1873.

Ku přípravám na vydávání „Lumíra“ náleželo také, že Neruda s námi, zejména s Josefem Sládkem a se mnou, jakožto svými mladšími kollegy z „Národních Listů“, večer „U Ježíška“ se radil, které z mladých talentů by především ke svému podniku připoutati měl, a tu připomenul jsem Nerudovi hned, že je svrchovaně žádoucno, aby „Lumíru“ co možná trvale získán byl Svatopluk Čech, jejž jsem pokládal i prohlašoval za největší talent mladé naší generace. Sládek mi znalecky přizvukoval, jsa prost všeliké básnické řevnivosti, a Neruda, uznávaje plnou měrou důležitost a cenu Čechova spolupůsobení, uložil mi, abych jakožto Čechův důvěrný přítel dojel do Slaného a Svatopluka k dodání nebo sepsání nějaké větší, epické básně přiměl. Svatopluk Čech byl tehdy koncipientem u advokáta dra. Josefa Fürsta ve Slaném, a já, ochotně převzav poselství Nerudou mi uložené, dojel jsem tam a vyřídil věc se šťastným výsledkem: Svatopluk Čech zavázal se, že sepíše pro „Lumír“ velkou epickou báseň „Adamité“ a že mi pošle každého téhodne přiměřenou část rukopisu. V sobotu

dne 22. února krátce po 7. hodině ranní zabušil kdosi na dveře mého bytu ve Velké Karlově ulici v čísle 179, a když jsem — rozsvítiv lampu — otevřel, vešel do jizby venkovan nevelkého vzrůstu, maje na hlavě huňatou čepici s ušima a krk tlustě obalený vlněným šálem, na kníru rampouchy a v záhybech šatu všude plno sněhu — učiněný sněhulák. Pozdraviv krátce, rozepial kabát, vyňal ze vnitřní kapsy veliké tlusté psaní a pravil: „Pan Čech vzkazuje pozdravovat a posílá ten rukopis."

„To jste přijel nejspíše na trh a vzal jste s sebou panu Čechovi to psaní?" otázal jsem se, přijav od sněhuláka rukopis.

„I to to!" odpověděl mužík. „Pan Čech si mne najal. Psal až skoro do dvou hodin v noci. Od půl noci čekal jsem v jeho pokoji a pil čaj s rumem. Potom, když pan Čech dopsal, vzal jsem nohy na ramena a za pět hodin jsem s tím tady. Ať to někdo po mně udělá!"

„Proč pak to neposlal pan Čech poštou?" otázal jsem se, jenom abych ještě něco řekl, a mužík poučil mne skoro káravě:

„Ano, po poště! To byste to dostal teprve zítra, v neděli ráno, a pan Čech povídal, že to musí zde být časně ráno, aby to v tiskárně ještě dnes vysázeli."

Tím bylo řízení ukončeno a Čechův kurýr spokojeně odešel. V obálce byl první zpěv „Adamitů", jejž byl Čech asi k půlnoci dobásnil a potom pro sazárnu „na čisto" opsal. Opis byl patrně ve chvatu pořízen, neboť na písmu byla všude přischlá vrstva posýpátka — básník neměl ani času, aby vyčkal, až písmo oschne... Po 8. hodině odnesl jsem podle úmluvy s Nerudou uzavřené Čechův rukopis do Grégrovy tiskárny „U zlaté lodi" v Mariánské ulici, kdež se také redakce „Národních Listů" nalézala, a když Neruda o 11. hodině podle starého zvyku do redakce přišel, byl už skoro celý první zpěv „Adamitů" vysázen.

Scéna se slánským poslem opakovala se v mém bytě ještě několikráte. Čech, jsa celý den v advokátní kanceláři pilně zaměstnán, básnil „Adamity" večer a to — nepochybně teprve v posledních dnech, ne-li v poslední ještě možný den vůbec. Snad žádná báseň nebyla ještě, jako „Adamité", dopravována do tiskárny z venkova v noci zvláštním pěším poslem....

Dne 28. února uvítal jsem v literární rubrice „Národních Listů" hlučnou fanfárou Svatopluka Čecha jakožto spolupracovníka „Lumíra". Chvála, kterou jsem tu mladému básníkovi vzdal, zdála se mnohým ukvapenou a sám Neruda se při ní trochu ironicky pousmál, ale poněvadž se tou fanfárou činila „Lumíru" velká

reklama, nenamítal nic, než abych přílišným vynášením Cechovi nezpůsobil trému, čehož jsem se já arci nikterak neobával.

Tak tedy vznikl „Lumír“ a tak byl k němu Svatopluk Čech připoután.

V měsíci březnu ochuravěl jsem a obdržev od dra. Julia Grégra delší dovolenou, odebral jsem se na zotavenou do Jihlavy, kdež tehdy moje matka ještě žila. „Lumír“ docházel ovšem za mnou a četl jsem každý jeho řádek s napiatou a spolu kritickou pozorností. Byl jsem s ním spokojen. Ale pojednou, kdysi v měsíci dubnu, mne došlé číslo jaksi zarazilo: svým na Nerudu až skoro nervosně vycvičeným „čichem“ rozpoznal jsem ihned, že na celém čísle již Nerudova faktura schází, že není už nikde znáti Nerudovy politury, Nerudových škrtův a jeho charakteristických oprav. „Tak už ho to zase omrzelo!“ zvolal jsem nemile dojat a začal jsem nevrle rozjímati, kterak je „Jánoš“ — tak jsem totiž Nerudovi říkal — jako redaktor nestálý, netrpělivý a nedočkavý a tak dále; potom však jsem se přec zase utěšoval, že Neruda byl snad jenom při tomto čísle jinak zaměstnán a že příště již znovu jeho upravující ruka na „Lumíru“ bude patrna... Přišla další čísla, a úpadek byl zcela zřejmý, již nepopíratelný.

Počátkem června vrátil jsem se do Prahy a první moje cesta byla k Nerudovi. „Prosím tě, Jánoši, co se to děje s ‚Lumírem‘? Tys jej patrně opustil?“... „Už dávno, milý brachu“, odpověděl Neruda. „Obecenstvo nás nechalo na holičkách. Nejde to! Hálek to nějak dobije. ‚Lumír‘ přestane koncem měsíce vycházet. Už jsme dali sázet manifest — na rozloučenou se čtenáři.“

Začal jsem činit námitky, vytýkaje Nerudovi, že nemá vytrvalosti, že při založení nového časopisu dlužno míti trpělivost a vydržet, až si časopis půdu získá a hojně přátel nadělá, ale Neruda odvětil skoro kousavě: „Milý hošíčku! Já mám již v tomto odboru zkušenosti: nezachytí-li se časopis, dobře založený časopis, ihned, neujme se pořádně už nikdy. Z nedochůdčete silák nikdy nebude. Nabídl jsem se českému obecenstvu, že mu pořídím časopis, jaký jen vypěstovati dovedu — pleno titulo publikum nechce — dobrá, já se mu vnucovati nebudu...“

Po této rozmluvě vyhledal jsem Hálka a žádal ho důtklivě, aby ohlášení, že „Lumír“ přestane vycházet, ještě do tisku nedával, ale proč by se tak státi nemělo, nedovedl jsem mu ještě říci. Prohlásil jsem prostě, že učiním nějaké pokusy, aby „Lumír“ byl zachráněn. Hálek uznal, že věc ještě nějaký týden může počkati, a já byl jsem rád, že je získán aspoň odklad.

Asi za hodinu potom mluvil jsem v redakci „Národních Listů“ s Josefem Sládkem a učinil jsem mu ihned návrh, abychom se společně „Lumíra“ ujali a jej sami dále vydávali. Sládek pln veselé odhodlanosti beze všeho rozmýšlení přivolil, zvláště když jsem byl připomenul, že mám pevnou naději získati naší compagnii Svatopluka Čecha a dra. Otakara Hostinského, a již večer ohlásili jsme „U Ježíška“ Nerudovi, že si přejeme, aby nám „Lumír“ postoupil. Neruda, pokládaje věc za nerozmyšlený mladický nápad, odbyl nás jakýmsi žertem a doložil pak, že si o tom ještě promluvíme. Následujícího dne ujednal jsem se Svatoplukem Čechem, jenž se byl tím časem zase do Prahy, na Vinohrady, přestěhoval, že se k nám jakožto spoluredaktor připojí, a večer pak získal jsem v tehdejším Novoměstském divadle za Koňskou branou Otakara Hostinského.

Neruda a Hálek, vidouce, že na další vydávání „Lumíra“ zcela vážně pomýšlíme, dali nám na kterýsi večer dostaveníčko do zeleného kabinetu Národního klubu, jenž měl tehdy svoje (první) velmi elegantní místnosti v Portheimově domě na Ferdinandově třídě, abychom tam podrobnosti převodu ujednali. Čech a Hostinský do této schůze nešli, ježto pouze v redakci se chtěli zúčastniti, ale jinak o hospodářské záležitosti podniku nikterak starati se nehodlali. Neruda a Hálek byli v ujednané večerní konferenci vážnější, než jsme byli zvyklí je vídat, ba na Nerudovi bylo patrno, že ho celá věc netěší. Jeho dotýkalo se asi nemile, že dva mladí jeho stoupenci a kollegové mají naději a odvahu provésti, co on, zkušený mistr, již měl za ztracené a nemožné. Zcela jasně vysvitla jeho nevole ke konci našeho jednání, když jsem byl na Hálkovo napomenutí, abychom si věc ještě jednou rozmyslili, vesele odpověděl, že jsme, Sládek a já, odhodláni, co možná dlouho vydržet a že si děláme dobrou naději již proto, ježto kromě „Světozora“ není vlastně žádné konkurrence. Tu vyrazil ze sebe ostře Neruda: „Jenom švindlem mohli byste ‚Lumír‘ udržet!“ — Odpověděl jsem a také Sládek prohlásil, že nikoli švindlem, nýbrž vytrvalým úsilím nad nepřízní doby zvítěziti hodláme, a schůze byla by málem skončila dissonancí. Té zabránila však naše upřímná oddanost Nerudovi a potom Hálkova zrovna klassicky dobrosrdečná říznost.

Ve schůzi s Čechem a Hostinským pak dohodli jsme se, že budeme „Lumír“ podpisovati: Čech a Hostinský jako redaktoři, Sládek pak a já jakožto vydavatelé.

Z hospodářské stránky podniku zasluhuje, aby bylo zazna-

menáno: Neruda napočítal z knihy odběratelů, že „Lumír“ má celkem 1100 abonnentů, ale to byla komická mýlka; Neruda počítal za nové předplatitele také ty, kteří se na druhé čtvrtletí znovu předplatili, ba také vždy znovu i studenty, kteří se od měsíce k měsíci abonnovali. Ve skutečnosti měl „Lumír“ koncem druhého čtvrtletí něco málo přes 400 předplatitelů.

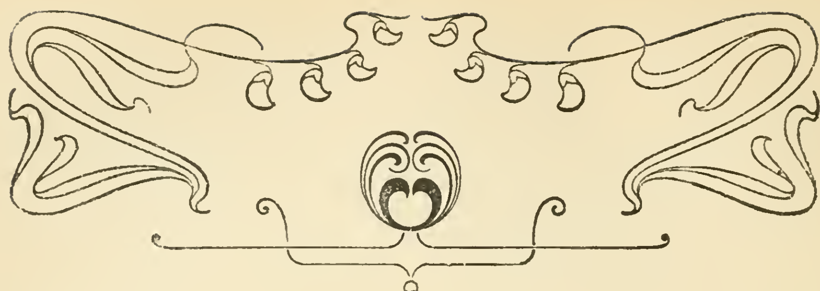
A tak jsme tedy v posledním témdni měsíce června sestavovali první své, podle pořadu 27. číslo. Rukopisů jsme od Nerudy a Hálka žádných neobdrželi a také ani výslovně nežádali. Neruda a Hálek soudili, že chceme jíti svou vlastní cestou se svými vlastními přispěvateli, ačkoli o tom mezi námi žádné řeči nebylo, a neodevzdali nám tedy žádných zbytků ze svojí redakční zásoby. Snad ani žádných neměli! Tehdy docházelo redaktorů velmi málo nabídek, a práce, zejména novelly a články, bylo nutno si zamlouvati, od spisovatelů namnoze skutečně vyprošovati. Začínajíce tedy s prázdnýma rukama, vyplnili jsme první číslo sami. Svatopluk Čech napsal humoresku „Taroky“, pisatel těchto řádků podal obrázek z poloostrova Krymu („Gurzuf“), Josef Sládek báseň „Neuměl bych zapomenout“ a překlad novellety „Paní markýzka“ od Ouidy, Jan Neruda (pro feuilleton) článek „Gustav Courbet“, dr. Hostinský článek „Z dějiště Iliady“ a zprávu o posledních divadelních představeních, a tím byl hlavní obsah čísla obstarán. Pro následující číslo vymohl jsem od Eman. Bozděcha povídku „Paní doktorová“ a od R. E. Jamota článek „V lukách“. Sládek pak napsal pro feuilleton arabesku „Strýček John v Americe“. Od Em. Bozděcha, který — aspoň po česku — málo psal, bylo velmi nesnadno nějaký příspěvek dostati, a proto byli jsme na „Paní doktorovou“ nemálo hrdi, pokládajíce za jakýsi zrovna triumf, že jsme si Bozděcha za přispěvatele dovedli získati. Také jsme si nemálo zakládali na úspěchu, že jsme si pojistili práce R. E. Jamota, (Josefa Thomayera, nynějšího proslulého professora české university). Jamot byl tehdy medikem a přispěl již Nerudovi a Hálkovi řadou článků, které vzbudily v literárních kruzích značnou pozornost, ježto se v nich jevil neobyčejný pozorovatelský talent spojený s geniálním pojímáním věcí a delikátním způsobem líčení. Byly to ponejvíce drobnomalby ze života v přírodě a okouzlovaly každého, kdo pro přírodu a jemnou literární kresbu měl smysl. Pamatuji se živě, s jakou radostí mi Neruda počátkem února 1873 vypravoval, že se objevil nový velký talent, duchaplný pozorovatel a mnohoslibný líčitel, že je to ostýchavý sic ještě, ale přece prý už sebevědomý mladík, studující mediciny Josef Thomayer,

jenž užívá jakožto pseudonymu svého pozpátku psaného jména „R. E. Jamot“. S nemalou dychtivostí četl jsem pak v 6. čísle „Lumíra“ Jamotův (snad vůbec první) obrázek z přírody, nadepsaný „Život na našich rybnících“, a byl jsem jím tuze potěšen. Od té doby byly Jamotovy práce mou zvláště milou a hledanou lekturou. Když pak jsme „Lumír“ od Nerudy a Hálka převzali, bylo z mých prvních starostí, abych se s Jamotem seznámil a od něho si vyžádal příspěvky. Jamot zdál se býti mým přáním překvapen, neboť Neruda řekl prý mu, že my na práce dřívějších přispěvatelů „Lumíra“ nereflektujeme, že chceme podle všeho jinou, svou vlastní cestou se bráti, a tak dále. Když pak jsem ho ujistil že nám na jeho příspěvcích velmi záleží, přinesl mi Jamot pro 28. číslo shora již uvedenou „akvarellu“ a zůstal od té doby naším věrným spolupracovníkem, naší chloubou.

V třetím čísle (podle pořadu 29.) uvedli jsme jakožto svého přispěvatele Antala Staška (dra. Ant. Zemana) velkou básní „Běla“, v dalších číslech dra. Bedřicha Pacáka výtečnými kresbami ze života pražských vězení, nadepsané „Rošťáci“, potom Jakuba Arbesa, Miroslava Krajníka, Jaroslava Vrchlického, Julia Zeyera, Václava Beneše (narozeného v Třebízi), Ladislava Quise a tak dále, až znenáhla všechno zase v „Lumíru“ se sešlo, co dříve kolem Nerudy bylo a potom ještě nadějně na Parnas vystoupiti se chystalo.

Příště dále.





HELENA MALÍŘOVA:

JARO A LÉTO.

Černaly cesty v parcích, poslední šedivý sníh mizel se strání zahrad, keře byly plny něžných, zlatých pupenců, plny slibů zlatě hnědých. Srdce se otvírala sladké vláze — —

Tehdy narodila se hnědá Katuška. Hnědá a svěží, sladká a smavá, první dítě mladých manželův uhlířových, kteří měli malý, černý sklad v podzemí a bílou světničku v podstřeší starého domu v tiché ulici, do polí rozevřené.

Měla všechnu sladkost naděje a svěžest mladých lístků, všecku jásavou něhu jara, hnědá a vonná byla jako jarní země. Sklípek, kde rodiče její prodávali uhlí a dříví, plnila světlem svých zelenavých očí a bílých zoubků, a písně, písně o mládí a rozkvétání hřály ukřehlá srdce chudých prodavačův i kupujících.

Druhá dcera Lenka přišla v příštím roce s létem. A byla růžová a žhavá jako den, který poprvé uzřely černé oči její. Nerada se zdržovala ve sklepě mezi uhlím a dřívím. Hasly tu její plameny a růžovou bělost pleti pokrýval prach.

Vybíhala na ulici a do polí za město, milenka slunce a volných radostí. V slunci se ráda točila, až jí bílé růže na tvářích zkrvavěly, až oči blesky sršely, až zemdlela polední únavou, horkou a bezvládnou únavou. Rty její pak byly suchy a pálily nebezpečně. Klesala na zprahlé trávníky nebo zašla k řece a koupala v ní umdlené, bílé, horké nožky.

Jarní Katuška byla dítě domácké, čilé, poněkud všední. Ale měla svou krásu, měla své písně, a kdo ji poznali, otvírali srdce

sladké vláze a milovali ji, že byla tak zlatě hnědá, tak vonná, tak smavá.

Žhavá Lenka působila rodičům starost. Nebyla ku práci, nerada se učila, milovala jen toulky, slunce, tanec, veliké, plné květy, ohnivé divoké barvy. Zpívala také, ale písně její nebyly sladkými, nadšenými sliby, byly jen výbuchy, po nichž zmocňovala se těla i duše veliká malátnost.

Rozvážní sousedé poslouchali stesky rodičův a přisvědčovali: „Ano, ano, Lenka bude nešťastna. Nic kloudného z ní nebude." A podobně mluvili rozvážní.

Za to přátelé její, mladí umělci, s kterými užívala letních dnů, s nimiž se potulovala, s nimiž tančila a pila, lehkovážní a horkokrevní její přátelé předpovídali jí slávu a štěstí, a litovali hnědé Katušky.

Škoda, říkávali, slibů zlatě hnědých! Škoda světla očí a zoubků, škoda písniček tak lahodně jasných a dychtivých! V práci a domácím štěstí zhasne všecko plamenné a zšedivějí krásné barvy.

Ty, Lenko, ohni a vzdore, ty, letní blesku, který srážíš domácí blaho vítězným svým smíchem, ty jediná rozkveteš a nezhasneš!

Lence líbily se tyto hymny.

„Domácí štěstí, s bohem!" zavolala jednou z večera, oblékla místo živůtku jakousi sladkou, vonnou pavučinku z nejjemnějšího batistu a kraječek, k ní pouze jedinou tenkou sukýnku, těsně lnoucí k mladým tvarům, a odešla z domova, odešla do světa, za vzrušeným tempem života, za květy smělých barev, za užíváním a rozkvětem.

Katuška zůstala doma, poslušna jarního svého poslání; nezdálo se však, že by hasla, že by šedivěla. Pod prachem uhelným tím bělostněji třpytily se zuby její a oči jarně zelené.

Měla také přítele, jediného sice, ale i on byl mlád a horkokrevný.

Večer, když rodiče zavřeli krám a odešli nahoru do světničky spat, oblékala i ona sváteční živůtek a sukýnku těsně lnoucí a vycházela z domova — ne do světa, ne v krajkách a hedvábí, ale v očích svého přítele byla nejkrásnější a nejžádoucnější.

Vždyť byla také dítě slunce, vždyť byla dítě jara. Jak něžná jest noc i v šedých ulicích, jak teplé přitulení v tichu a samotě jejich, jak veselý polibek a jak žhavé toužení, rozkoš světa nejvyšší!

...Neboť jarní děti i bez vína jsou stále opojeny, nikdy střízlivy — — a zlato jarních pupenů, hnědé jejich zlato leskne se v slunci kovově jasně.

A léta minou, a sestry setkávají se jednoho krásného, slunného dne. Poznají se okamžitě. Katuška má prosté šatičky šedivé, ale její krása je zlatě hnědá a její úsměv hřeje a opájí. Lenka v hedvábí a šperkcích je nádherná, v očích plno černých ků.

„Jak se máš, sestro?" ptají se obě současně, a v odpověď zlíbají se krásnými, šťastnými rty.

Kdo měl pravdu? Rozvážní a počestní, či mladí a lehkovážní? Žádný z nich. Jen jaro a léto, jen jaro a léto, svěžest a žár, nádhera nitra rozechvělého a vznícenému — nádhera nitra a požár volné bytosti — —





ZDENĚK NEJEDLÝ:

K POČÁTKŮM ČESKÉHO HUDEBNÍHO ČASOPISECTVÍ.

Hudební literaturu, psanou českým jazykem, lze stopovati až do XVI. století, kde jméno Blahoslavovo stojí jí v čele. Potom však zapadla úplně a objevuje se znovu až na samém začátku století XIX., kdy Jan Jakub Ryba napsal první zase novověký spis hudební po česku. Technická (v nejširším slova smyslu) literatura umělecká vyžaduje zajisté již vyšší stupeň literární zralosti, objevuje se vždy dosti pozdě. Proto české hudební spisy Rybovy překvapují už i pouhým datem: jak brzo se totiž objevují. To pak neplatí jen o spisech hudebních, nýbrž i o časopisech. Ovšem i tu musíme si vzíti měřítko relativní. Už v letech čtyřicátých vznikly po sobě dva naše nejstarší hudební časopisy. Váhu toho oceníme, vzpomeneme-li na př. výtvarných umění: tam o nějaké české literatuře odborné neb o českém výtvarném listu není ani řeči. Jestliže pak na př. Památky archaeologické od let padesátých počaly si více všímati aspoň historie našeho stavitelství a malířství, byl v tom interes zcela jiný než skutečně výtvarný a umělecký, nehledě k tomu, že hudba v letech padesátých měla už zase nový svůj ryze hudební časopis. Z toho vidíme nejen živější ruch hudební u nás než výtvarný, nýbrž i větší styk hudby s literaturou. Založení časopisu českého, ať o čemkoli, byla zajisté význačná událost literární, proto znamenáme tak živý interes i kruhů literárních o naše hudební listy tehdejší. K tomu ovšem přistupuje i věcná souvislost.

Hudba byla tehdejším „pěvcům básníkům“ něčím mnohem bližším než je dnes, byla to nerozlučná součástka národních písní, důležitý moment obrozenský. Proto nejprvnější počátky hudebního časopisectví spiaty jsou tak úzce s našimi poměry literárními; prototypem jest časově nejstarší náš hudební list, Příloha k Věnci. Rozvojem poměrů hudebních i literárních pak nastává emancipace: hudebníci nespokojují se příspěvky literátů neodborníků, chtí mít list odborně hudební; literáti pak odcizují se myšlence sloužiti časopisu, jehož zájem obrací se zcela jinam, v cesty jim lhostejné nebo přímo nepochopitelné. Tuto emancipaci pak provedl druhý náš hudební list též z let čtyřicátých, totiž Cecilie. Rozbor těchto dvou listů jest tu naším úkolem. Uvidíme, že i dějiny naší odborné literatury i odborného časopisectví, dosud tak macešsky zanedbávané, mohou činiti ne nezajímavou kapitolu i v dějinách naší literatury vůbec.

I.

Příloha k Věnci.

První periodická naše hudební publikace byl „Věnec“, jenž vycházel v letech 1835—1839. Účelem jeho bylo, aby česká píseň pronikla do českých rodin i na veřejné koncerty; proto Věnec uveřejňoval písně a zpěvy vesměs s průvodem klavíru. Nemůžeme tudíž Věnec nazvati hudebním časopisem. Původcem myšlenky té byl J. K. Chmelenský, jenž sám redigoval první dva ročníky Věnce. Když pak úřední povolání jej volalo na celé měsíce z Prahy, odevzdal redakci svému příteli, kapelníku stavovského divadla Frant. Škroupovi. Náš hudební svět tehdy dělil se ve dva tábory, ne protichůdné, avšak žijící vedle sebe bez intimnějších styků. Na jedné straně byli to vlastní hudebníci z professe, tehdejší nejlepší naše hudební kapacity, se známým triumvirátem Tomášek, Vitásek a D. Weber v čele. Jejich interes byl jen hudební, pro národní snažení neměli valného smyslu. Vedle nich na počátku let dvacátých vytvořil se kroužek dilettantů, mající své středisko mezi posluchači právnické fakulty. Tito hudební dilettanti měli naopak na mysli především potřeby národní, mezi jiným i českou hudbu, proto s plným zápalem dilettantů pracovali v tomto směru. Intellektuálním vůdcem jich byl Chmelenský, od r. 1823 doktor práv, hudebním činitelem zejména Frant. Škroup, zpěvák, skladatel i dirigent. Jich úsilím provedena r. 1823 první opera českým jazykem (dilettantskými silami), roku 1826 pak dávána první naše původní zpěvohra, společná práce

Škroupa a Chmelenského. Úspěchy ty svedly Škroupa zcela na dráhu hudební, z dilettanta stal se zdatný první kapelník stavovského divadla. Tato personalia mají zde svůj význam: Škroup vyšel z kroužku literárního a zůstal mu věren. Jeho práce jsou proto mnohem bližší tehdejším našim literátům než táboru všech odborných hudebníků. To dobře vidíme i na Věnci: jak jej Chmelenský založil, tak v něm Škroup pokračoval. Mezi ročníky jednoho i druhého redaktora není rozdílu, jenž by prozrazoval, že první redaktor byl básník, druhý hudebník. Ovšem Chmelenský zůstal spiritus agens ve Věnci i po r. 1837, a když na začátku r. 1839 zemřel zanikl záhy i Věnec.

Chmelenský byl tedy původcem naší první periodické publikace hudební, ne časopisu. A přece jiná jeho myšlenka, s Věncem souběžná, byla ideovým základem našeho prvního hudebního listu. Aby podporoval komponování českých písní, Chmelenský staral se o náležitou zásobu textů k písním, jež vydával ve své Kytce, samostatných svazečcích, jež však zanikly ještě dříve než Věnec. Myšlenku Chmelenského chtěl však obnoviti opět v celém rozsahu pražský nakladatel Jan Hoffmann r. 1843. Už 25. ledna t. r. přinesly Květy (Příloha str. 7.) zprávu, že bude opět vycházet i Věnec i Kytka, jakmile se sejdou příspěvky. Po půl létě pak došlo ke skutku: v Květech z 1. července (str. 208.) činí nakladatel pozvání, aby mu byly zasílány příspěvky: Věnec měl míti v podstatě týž ráz jako dříve. Kytka však měla se proměniti v přílohu k Věnci, jež bude prý obsahovati nejen texty, nýbrž i menší povídky a referáty. Hned potom Věnec skutečně začal vycházet a s ním i příloha. Tak Chmelenského Kytka dala vznik našemu nejstaršímu hudebnímu časopisu.

Všimneme si nejprve některých generálií nového časopisu. Jeho titul jest Příloha k Věnci, jen na obálce pro celý svazek tištěno jest Literární příloha k Věnci, jak se obyčejně cituje. Vycházel v neurčitých lhůtách zároveň s Věncem, při čemž šest sešitů Věnce s osmi sešity Přílohy měly tvořiti svazek. Tím způsobem skutečně první svazek vyšel: Věnec o 120 stranách většího formátu, Příloha o 128 stranách osmerky. Dva sešity Věnce měly tedy po dvou číslech Přílohy, ostatní po jednom. Úprava jest velmi pěkná. Příloha činí „knížku co do sličnosti úpravy zevnější u nás potud nevídanou“ (Květy 1844, str. 8.); tištěna byla v arcibiskupské knihtiskárně. Každý svazek pak měl míti podobiznu muže o slovanstvi jakkoli zasloužilého; první svazek ozdoben podobiznou Palackého. Cena Věnce a Přílohy byla 3 zl. stř. za svazek. Vy-

cházely však jenom půl roku. První sešit vyšel asi v srpnu 1843, v lednu 1844 vyšel poslední, jímž ukončen první svazek Věnce i Přílohy. Na konci ledna (Květy 1844, 36) prý začal se tisknouti první sešit Věnce a Přílohy druhého svazku, ten však už nevyšel. Podnik uvázl při prvém svazku, jenž vyšel tedy v druhé polovici r. 1843, čímž nutno opraviti zprávu Jungmannovu (Hist. l. č. VI., 526) i jiných literárních historiků, že Příloha k Věnci vycházela r. 1844 (ani na Věnci ani na Příloze není data).

Méně jednoduchá jest otázka, kdo byl vlastním redaktorem listu? Věnec redigoval zase Škroup. Příloha vycházela anonymně, bez udání redaktora; rozuměl se jím patrně redaktor Věnce. Frant. Škroup nikdy nebyl literárně činný, zasáhl tu tedy jediné do naší literatury ne jako spisovatel, nýbrž jako redaktor. Pro to mluví i redakční praxe v listu. Všechny příspěvky jsou podepsány literárními jmény, na redakci zbývá jen feuilleton, sbírka nejrůznějších zpráv. Redakce tu tedy nikde nevystupuje literárně. V celém svazku ozývá se vůbec jen jedenkrát na str. 124.: přidává poznámku k Erbenovým Svatebním košilím, že podobná pověst objevuje se i na Slovensku. To zdá se na první pohled mluviti pro literáta folkloristu, avšak vzpomeneme-li si, s jakou horlivostí Škroup a Chmelenský zabývali se studiem slovenských písní, zvyků a nářečí ke svému Dráteníku, budeme v tom viděti jen potvrzení, že ono Red. znamená tu skutečně Škroupa, že tedy Škroup byl v listu přece jen více než pouhý figurant.

Ovšem nesmíme účastenství Škroupovo zase přeceňovati. Není pochyby, že literárně stál zcela pod vlivem svých hlavních spolupracovníků jako kdysi pod vlivem Chmelenského. Jak se asi skupina ta vytvářila, můžeme uhodnouti dosti jasně. Škroup, divadelní kapelník, obrátil se o hlavní pomoc zajisté především na Tyla, zkušeného divadelníka, jenž mimo to horlivě si všímal hudby. Květy za jeho redakce otvíraly své sloupce hudebním článkům s nevídanou horlivostí. Tyl sám pak rád psal články i povídky z hudebního ovzduší, třebas někdy velmi podivné (v Květech 1835 o ruském hudebníku na dřevěné a slaměné nástroje). Tyl náležel tehdy do kruhů mladších našich literátů, mezi nimiž nalézáme Nebeského, Erbena, Pichla, dr. Čejku, Frant. Hajniše, Ludvíka z Rittersberku, prof. Krist. Štefana a j. (Hanuš, V. B. Nebeský 1896, str. 81.). Tato skupina pak činí též výhradní spolupracovníky Přílohy s Tylem v čele. Nejvýše z nich stáli ovšem Nebeský a Erben, kteří v Příloze vystupují mezi předními a nejhorlivějšími spolupracovníky. Officiálním aesthetikem a znalcem

hudby v tomto kroužku byl pak MDr. Josef Čejka. Také ten přešel do Přílohy, i můžeme míti za to, že on byl vlastní redakční inspirátor Škroupův, ovšem už svou uvedenou pověstí k tomu takřka předurčený. Hned první číslo Přílohy obsahuje jeho příspěvek, v druhém čteme kus románu George Sandové, jejímž byl Čejka zvláštním ctitelem, v posledním čísle pak jest životopis Palackého s chiffrou Č. Jest to pouze doprovod ku přiložené podobizně, tedy úkol redakce. Konečně ukazuje to i místo v Květech (1844, 36), kde týž Č. ohlašuje, co hodlá přinésti v druhém svazku Přílohy, který ovšem potom už nevyšel. Zde tento Č., patrně Čejka (byl tehdy i divadelním referentem Květů s touž chiffrou), mluví úplně jako redaktor. Byl patrně redakčním druhem Škroupovým a v Příloze vedl asi hlavní slovo.

Vidíme tedy, že Příloha byla v moci určité frakce literární, jakési tehdejší moderny, a že vlastně jen s jistou reservou lze Přílohu nazvati časopisem hudebním. Její hudebnost netýká se totiž tolik autorů, jako obecenstva. Odběratelé listu byli odběratelé Věnce, tedy hudebníci neb aspoň hudební dilettanti. Účelem listu pak bylo, aby mimo texty k písním pro skladatele bavil své čtenáře. Předpoklad hudebního interesu čtenářstva nutně ovšem zabarvil látku listu na hudebnicko, avšak často jen docela zdánlivě. Skutečně hudební články jsou tu velkou vzácností a nejsou specifikem Přílohy. V Květech nalézáme je též. Jest tedy Příloha vlastně literární list pro hudební dilettanty. Nemá žádnou tendenci hudebně uměleckou, přináší vše možné. Avšak ani literární charakter listu neodpovídá vynikající kvalitě spolupracovníků. Zde asi neliterární zase ruka Škroupova spíše škodila než prospěla. Proto Příloha činí dojem tak rozháraný, nejednotný naproti současné České Včele i Květům. Svými spolupracovníky pak a styky jest tato Příloha pouhou filiálkou Květů. Tím vším však obsah Přílohy nepozbývá ovšem zajímavosti.

Žurnalisticky má Příloha tři hlavní rubriky: básně, články a feuilleton. Ve všech třech mísí se pak interes hudební s mimohudebním velmi pestře. První rubrika, básně, jest nejjednotnější. Jest to základ časopisu, dědictví Chmelenského Kytky. Básně tu uveřejněné jsou určeny za texty k písním pro naše skladatele. Proto převahu mají prosté lyrické básničky vlastenecké a milostné. Zastoupen jest tu zejména Picek (nejoblíbenější tehdy autor písňových textů), dále Nebeský, Pichl, Frant. Šír (potom librettista operní), Hajniš, Josef Tichý, K. Štefan, Marie Čacká, Vlastimila Růžičková a F. Bohunka Svobodová. Literární charakter celé

skupiny projádřen i otištěním básně Máchovy. Svobodová má tu epickou báseň „Královna Anna“, jež určena byla asi k balladické komposici. Potom objevují se mezi těmito texty i skutečné dvě ballady, ovšem prvého řádu, jež tu vydal Erben: nejprvé překlad Goethovy ballady Král duchů s mythologickými a folkloristickými poznámkami překladatelovými (str. 99.), potom původní balladu Svatební košile, též s poznámkami o původu pověsti, již Erben slýchal a „tuto položil věrně, podržev místem i vlastní slova její“ a již mu znovu oživil Ant. Vítoch v jeho rodišti, v Miletíně. Text Goethovy ballady určen tu byl patrně k známé komposici Schubertově. Poněvadž pak uveřejňování básní v Příloze má tento jednotný účel, vyplývá z toho zajímavá okolnost, že Erben vydal tu své Svatební košile jako text k hudební komposici.

Třetí rubrika listu sluje F e u i l l e t o n. Jest to sbírka všeho možného i nemožného. Její účel jest jen čtenáře pobavit, ať už tím neb oním. Cennější zprávu nalézáme tu vlastně jen o Jos. Javůrkovi (1756—1840), učiteli Chopinovu (str. 64.). Anekdota zde vládne skoro neobmezeně. Předpoklad hudebního interesu čtenářů vedl ovšem zvláště ke sbírání anekdot hudebnických, jichž jest tu nepřeberná sbírka, dobrých i špatných. V době největší slávy virtuosních zpěváků dobře mohly působiti anekdoty o domýšlivosti jejich a ironické poznámky o bláznovství obecenstva, jež by takového zpěváka nebo zvláště zpěvačku bezmála udusilo v přívalu květin (str. 79.). Mohly se mutatis mutandis týkat i pražského obecenstva. Výsměch platící zpěvákům v úpadku jest tu někdy opravdu velmi kousavý: slavná Luzerová nazvána tu dvojsmyslně „vykřičeným slavíkem“ (t. j. proslulým, avšak už vyzpívaným), pověstný Moriani jest prý král tenorů, avšak jako král Fridrich Falcký po bitvě Bělohorské, t. j. na útěku, a doporučuje se zvláště milovníkům starožitností atd. To vše aspoň souhlasí s programem hudebního listu. V době národního zápasu pochopíme tu konečně i zprávy o vydání Rukopisu Kralodvorského, o německém strachu z panslavismu, posléze nářek na odluku slovenštiny od češtiny (str. 78.). Najdeme tu však i zcela kalendářové „vtipy“ a povídačky velmi podivné, na př. o dívce v Banjaluce v Bosně, která pila mnoho kořalky, byla $7\frac{1}{2}$ střevíců vysoká a sílu měla, že lidem urážela hlavy (str. 16.), nebo že v kantonu Walliském nesmí muž méně než 25letý kouřit, leda by byl ženatý, proto prý se tu mladí lidé žení, aby mohli kouřit (ib.); nebo o první promoci v Cařihradě, která prý se sultánovi tolik líbila, že dal hned ještě dva studenty bez rigoros promovat (str. 112.); nebo delší vypravování o sedlá-

kovi v Rusku, který spadl do medu ve stromě a dostal se z něho silou medvěda, jehož se chytil za nohu (str. 128.), nebo konečně o zvláštní národní slavnosti švédské, při kteréž „jádro všech zábav byla úloha, oholené a namydlené prase chytit a udržet" (tamtéž). Takovým věcmi se feuilleton Přílohy jen hemží. Ptáme se zajisté s oprávněným podivem: jak to přicházelo do hudebního listu?

Původní prospekt z 1. července 1843 udává místo Feuilletonu „referáty", patrně hudební. Těch však v listu potom není. Náš první hudební časopis nemá hudební kritiky. Mimo článeček o zkoušce žáků varhanické školy, jehož autoru Mnohoslavovi Vraštilovi šlo však více o vychválení řed. Píče než o vlastní výkon, a zmínku ve Feuilletoně o hudbě chrámové u Křižovníků (za J. N. Škroupa) není tu vůbec nic, co by mělo aspoň zdání hudebního referátu, tím méně kritiky. Působila tu rozdvojenost programu nebo nedostatek schopné síly? Vždy však zůstává to podivným zjevem v listě, jenž byl modifikací myšlenky Chmelenského a v němž důležité slovo vedl Nebeský. Chmelenský byl v letech třicátých náš nejpřednější hudební kritik (rozborem této činnosti znamenitě stoupne jeho literární význam), přítel Čelakovského a horlivý i uvědomělý stoupenec jeho kriticismu. Chmelenský založil u nás celou školu v divadelní kritice, jejíž dozvuky hlásí se ještě v letech padesátých. R. 1843 byla ovšem památka Chmelenského ještě příliš živá; r. 1845 uspořádán koncert na pamět jeho úmrtí. Nebeský pak byl uznaný reformátor naší literární kritiky té doby. A přece Příloha nemá ve věcech hudebních vůbec svého kritického stanoviska (literární kritika zastoupena Nebeského článkem Česká poesie). V té věci stojí Příloha pod úrovní hudební a divadelní rubriky České Včely za redakce Čelakovského a za referentství Chmelenského.

Avšak i jádro časopisu, články, vykazují touž neprogramovost. Nejvíce jest tu zastoupena belletristika, při čemž ovšem hleděno bylo k interesu čtenářstva o hudbu, ač ne vždy a ne dost opravdově. Tak na př. Tyl tu uveřejnil svou „novelletku" Bláznivý houslista (str. 35. sl.), nechutnou „bláznivou" historii o nemožném osudu nešťastně zamilovaného houslisty. Vskutku hudebního není v tom nic, neboť místo houslisty mohl to být dobře malíř nebo krejčí nebo kdokoliv jiný. Druhá práce Tylova, „arabeska" Lazebník Sevillský (str. 82.), podává naivní a nudné povídání autora s „krásenkou" jakousi při představení opery Rossiniho v českém divadle v Růžové ulici. Avšak článek ten má svou tendenci a to tak dobrou, že právě v tomto časopise mohl vy-

konat mnoho dobrého: žaluje na slabou návštěvu českého divadla české opery, při níž bývá prázdno na sedadlech i „stojidlech". K tomu vrací se ironická zpráva o vlašské opeře na str. 127.: „Co je česká opera proti tomu? Kdybyste za groš, ba zadarmo tam pouštěli, kdybyste žebrali, cukrovinkami vnadili, nepřijde tam živé duše. Není to dobrého tónu!" Mimo to časopis (str. 20.) otiskl kus překladu románu Consuelo od George Sandové, o lidové hudbě, jak Consuelo poslouchá Albertovu hru na housle. Sem konečně patří i článek dr. Čejky z 1. čísla: „Upomínka z mého dětství," velmi podivné povídání o jakémsi vidění „duchovního starce", jež se mi nepodařilo rozluštiti, tím méně, že článek má býti upomínkou na slavného houslistu Josefa Slavíka, o němž tam však není zcela nic než na konec jeho jméno. Někdy však belletristický příspěvek nesouvisí ani nějakým takovým vnějším poutem s hudbou: na str. 68. čteme povídku Deyova vdova, podle francouzského paní Hulsenové od F. Bohunky Svobodové, historii o krásné ženě deje (sic! patrně beje?) Achmeta v Alžíru. Není tedy belletristika Přílohy nic jiného než zábavná část na způsob třetí rubriky Feuilletonu, jen trochu vyšší jakosti.

Představíme-li si, že Příloha jest knížka o 128 stranách, a vzpomeneme-li, co už jsme z jejího obsahu uvedli, snadno si vypočítáme, jak málo místa zbývá tu pro vážnou prósu vůbec, a ani ta není ještě vesměs hudební. Z nehudebních stojí v čele dva články Nebeského: první, Česká beseda (str. 58.), má též formu belletristickou, druhý, Česká poesie (str. 41.), jest výlučně kritický článek: vedle všeobecných úvah o nezměnitelnosti pravé poesie obsahuje kritiku našich spisovatelek, M. D. Rettigové, Lud. Tiché, zejména pak Nebeským tolik ceněné Marie Čacké. Jen jako mimochodem mihne se tu jméno nové tehdy literátky a důvěrné přítelkyně Nebeského — Boženy Němcové. Závěrečný článek listu o Palackém (str. 125.) je střízlivý životopis ku přiložené podobizně. Palacký píše nyní české dějiny po česku, „což teprve slávu jeho v srdcích našich zvěčniti může." Pisatelem tohoto suchého životopisu jest dotčený už Č(ejka).

Tím konečně dostáváme se k vlastním hudebním článkům Přílohy. Jsou celkem čtyři, z nichž jen dva původní, dva jsou překlady z cizích listů, avšak o české hudbě. Ze známého lipského časopisu Neue Zeitschrift für Musik, založeného Schumannem, přeložen obšírnější a dobrý životopis českého zpěváka Píška, působícího na německých jevištích (str. 102.). Z Dennice Varšavské pak přeložen článek O hudbě české (str. 12.), obsahující dějiny české

hudby, ovšem nadmíru stručně a podivně. Čteme tu na př., že prý v XII. století velmi mnoho působila u nás vlašská hudba, již k nám přinesli poutníci z Říma (co jest to vlašská hudba XII. století?), nebo že čeští bratří r. 1457 sepsali kancionál i s nápěvy atd. Naši hudební literaturu repraesentují v celém časopise tedy jen dva původní články, a z nich jen jeden jest od vzdělaného hudebníka. Oba jich pisatelé náleželi pak tou dobou k spolupracovníkům Květů a k Tylovu kroužku. V. V. Tomek, jenž tehdy dokonce psal ještě i básně, humoristicky zabarvené a otiskované v Květech, přispěl do Přílohy cenným článkem Starý hudební spolek v Praze (str. 73.), jednajícím o známém hudebním collegiu z r. 1616, o němž Tomek psal potom znovu do Dalibora r. 1860. Nejzajímavější však a nejdůležitější jest tu článek Ludvíka z Rittersberku, vinoucí se celým ročníkem. Rittersberk, syn známého nadšence pro českou lidovou píseň (prvního vydavatele jejího s nápěvy) a sám pro organisaci českých umělců (původce myšlenky později odpovídající Umělecké Besedě) byl přítel Nebeského, Erbena, Tyla, horlivý spolupracovník Květů. Jeho obšírný článek v Příloze, s titulem Myšlenky o slovanském zpěvu, vysoko ční nade všechno okolní povídání o hudbě v Příloze. Jest to programní článek, jenž se tím více odráží od neprogramovosti Přílohy. Jest to totiž první pokus u nás, vyložit národnost v hudbě a ukázat praktické cesty k cíli tomu vedoucí. Ve smyslu své doby řeší ovšem ještě otázku naší národní hudby jakožto otázku všeslovanskou, všímá si pilně polské, ruské i jihoslovanské hudby, při čemž vysvětluje leckteré zvláště zjevy (hudební nevzdělanost u Poláků, nemají prý ani sil tak vzdělaných jako jsou čeští učitelé na venku). Dochází pak také k výsledku, že lze založit národní umělecké školy (směry) se všeobecnou slovanskou povahou. Tento umělecký panslavismus jest však vlastně jediný zastaralý princip článku. Ostatní principy překvapují svou modernosti: jsou znamenitou anticipací zásad, o něž ještě po 30 letech veden byl tuhý boj. Tak hned v oddílu Národní píseň dokazuje sice pospolitost slovanské písně, hned však varuje před příliš úzkým vymezováním toho, co v české písni jest charakteristické. Možno prý polskou píseň označit jakožto taneční píseň, česká však nemá tak jednotného charakteru. To byl mocný projev proti theorii, dusící naše obrození hudební jako svého času dusila i básnické, že v lidové písni dány jsou prvky, z nichž by se vyvíjela naše pravá národní umělá hudba. Zde poprvé a jasně bylo vysloveno, a to odborníkem a nadšencem pro lidovou píseň, že tomu tak není, charakterističnost národní písně k tomu nestačí. Už tento

negativní moment u Rittersberka překvapuje, tím více pak, že podává i positivní návrh principu, který potom stal se skutečným zárodkem naší moderní hudby.

Není zajisté náhodou, že hned první kapitola článku Rittersberkova má nadpis Jazyk a pojednává o slovanských řečech se stránky akustické. Tím Rittersberk už formálně položil hlavní váhu při národnosti hudby na charakter jazyka. V tom však pokračuje uvědoměle i v kapitole samé: stanoví nejprve, že přízvuk čili „rytem" češtiny jest jednotný, totiž na první slabice. Vedle přízvuku vyniká pak čeština rozmanitostí časoměrnou, totiž různou délkou samohlásek. Skladatel má dbáti přízvuku i délky slabik, čímž právě v češtině vzniká velmi rozmanitý rhythmus v přesném hudebním taktu. Zde Rittersberk vlastně vyložil princip české hudební deklamace, už 30 let před jejím řešením v letech sedmdesátých. V době prosodické anarchie byl to velký krok ku předu, prohlásil-li se tu Rittersberk zjevně pro přízvuk a rozčlenil-li tak přesně význam přízvuku od významu délky slabik, neboť náleží právě k nejvýznačnějším známkám češtiny, že přízvuk a délka se nekryjí. To byla otázka svrchované důležitosti ovšem nejen pro vznik moderního deklamatorního stilu v české zpěvohře, nýbrž i pro veršovou techniku literární. A skutečně v této družině literární z r. 1843 nalézáme několik přátel přízvuku v naší prosodii. Především sám Nebeský; ten téhož roku 1843 v Novinách Květů (str. 13.) naříká si, že máme vlastně tři prosodické principy: přízvuk, časomíru a — anarchii. Nebeský a Rittersberk byli přátelé, společně se zabývali touž otázkou na svých schůzkách. Přitom zdá se, že Rittersberk měl v té věci větší vliv na Nebeského než naopak: u Rittersberka jest otázka ta článkem celého organismu, celého systému, u Nebeského nahodilou poznámkou; mimo to charakteristické jest, že Nebeský na uvedeném místě odkazuje na hudbu, ta prý nás naučí, co jest přirozeno, více, než nějaké alkaické verše. Zde jako by Nebeský už přímo odkazoval na článek hudebníka Rittersberka, který vyšel potom po půl roce, v rukopise neb aspoň v mysli pisatelově byl však jistě už delší dobu hotov. Zde tedy interes literární a hudební byl úzce spojen. Rittersberk stal se tím zakladatem theorie naší hudební deklamace, kterou v době zápasů o Smetanu dokonal a provedl Hostinský. Theorie pak měla ovšem velký vliv i na praxi skladatelskou: odtud bezúhonnost přízvučné deklamace Smetanovy od r. 1870, kdy byl pro přízvuk získán článkem Hostinského, a deklamace Fibichovy vůbec.

Druhý nejznamenitější moment a to zase positivní obsahuje

třetí kapitola článku Rittersberkova, nazvaná Lyrika. Zde Rittersberk odpovídá se stanoviska aesthetického na otázku, čím stává se lyrika (zpěv) národní. Odpověď jeho zase vyniká svou moderností: lyrika může být národní podle jazyka, to však nestačí (totiž prostě má-li jen český text), ač jest to důležitá okolnost, nebo může být národní podle látky (vlastenecké), avšak ani to nestačí. Pravá národnost spočívá v duchu umění, jen tím dostaneme se k velkému umění. Kdybychom měli samá díla s vlasteneckými látkami, bylo by to intelligentu uměním jednostranným. Proto jest nutno umět vdechnouti národního ducha i látkám universálním, všelidským. I tento passus charakterisuje Rittersberka jako člena literárního kroužku Nebeského i jako theoretického proroka moderní české hudby. Jest to ona snaha po světovosti, všelidskosti českého umění, jež u nás se hlásí Máchou a jeho stoupenci. Z nich tehdy v čele stojí právě Nebeský a jeho kruh, r. 1858 pak vystupuje s týmž heslem družina Máje. I Smetana přišel s týmž programem, jenž není nic jiného než dokonání českého obrození. Při vzniku české moderní hudby bylo nutno právě tento princip oživit. R. 1869 pak, kdy začal boj o Smetanova Dalibora, vzkříšena myšlenka Rittersberkova a celého kroužku článkem Hostinského Umění a národnost (v Daliboru 1869), bezděky velmi mnoho ve smyslu Rittersberkově, třebas ovšem aestheticky vyspěleji a přesněji. Dnes pak, v době sporů o „českost“ Fibichovu a jiných našich umělců, články ty i jich řešení jsou stále časové. Může být lepší důkaz modernosti zásad Rittersberkových?

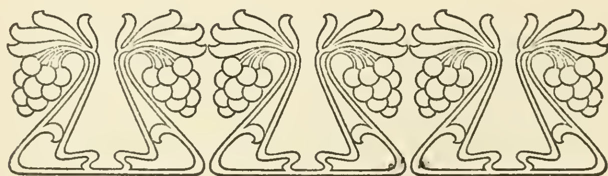
Posléze nutno si všimnouti poslední části článku Rittersberkova, jeho poznámek o praktickém provedení některých idejí pisatelových. Zajímá nás tu zejména stať o dobrých silách, kterými prý Praha vládne, avšak pro nedostatek dobré vůle a schopného soustřeďujícího ducha nevykořisťuje se jich k povznesení pražského hudebního života. Když totiž Smetana po dvaceti letech ve Slavoji 1862 podával jakýsi program svých reformních plánů k povznesení tohoto života, opakoval skoro doslova tuto myšlenku starého Rittersberka. Když pak r. 1863 založena Umělecká Beseda, tehdy středisko všeho moderního uměleckého ruchu u nás, vzkříšen tím vlastně zase jen ideál Rittersberkův.

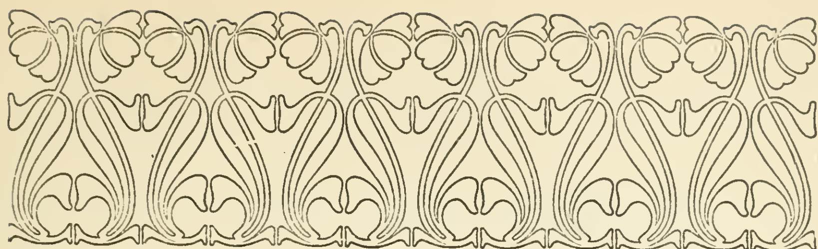
Byl-li si Rittersberk vědom důsledků svých principů, nechci ani tvrditi, ani popírati. Rovněž ne otázku, znal-li Smetana r. 1862, zakladatelé Umělecké Besedy r. 1863 a Hostinský r. 1869 tuto stať Rittersberkovu. Nezáleží na tom tolik. Jisto jest, že mezi článkem Rittersberkovým a Smetanovou reformou jest veliká souvislost

věcná, ideová. Je-li to pouhý duch času, který je spojuje, bez faktické souvislosti literární, ukazuje to tím větší sílu a nepřekonatelnost těchto idejí. Rittersberk pak tím stává se osobností mezi „předchůdci" Smetanovými, třebas jen theoretickými, velmi význačnou. Zajímavost ta stoupá tím více, vidíme-li souvislost jeho idejí s naším tehdejším životem literárním. Současný náš ryze hudební život stojí v tom smyslu velmi pozadu. Smetana byl dovršitelem našeho obrození uměleckého, jehož ideje tehdy uchovávali ještě jen literáti. V nich jest kořen toho, co přišlo. Rittersberk jest tu patrně mluvčím kroužku Nebeského, jenž jest přechodem od Máchy k Nerudovi. Tím Příloha nabývá ovšem zvláštní ceny a pamětihodnosti pro ideový ruch u nás před Smetanou. Arci jediné článkem Rittersberkovým, jenž tu hlásá — nové evangelium, jehož Messiáš měl teprve přijíti. Historie pak zahrála si tu zase velmi podivuhodně se symbolismem dat: článek Rittersberkův vyšel na podzim r. 1843. Téhož času (v říjnu 1843) přišel do Prahy mladičký 19letý skladatel, aby se zcela věnoval hudbě. A tento mladíček nebyl nikdo jiný než — Bedřich Smetana. Článek Rittersberkův se svými ideami moderní české hudby jako by ho byl uvítal: ten, kdo přijíti měl, už přišel.

Článkem Rittersberkovým stal se náš první hudební list památným datem nejenom žurnalisticky, nýbrž i ideově. V něm také spočívá jeho význam a zájem o něj. Pro tento článek odpouštíme Příloze, co jiného tam jest i není. Byl to čestný úkol o sobě, rozšířiti v našem tehdejším uměleckém světě tyto myšlenky Rittersberkovy. Článkem tím stojí náš první časopis opravdu též na začátku nové dráhy, jím hledí vpřed. A to jest vždy čestné místo v každé žurnalistice, tím více však v umělecké.

Konec příště.





VINC. ČERVINKA:

ODKAZ DOSTOJEVSKÉHO.

K 25. výročí jeho smrti.

Málokterý z velkých, vpravdě světových spisovatelů byl tak zbožňován svým čtenářstvem na vrcholu své činnosti, jako Fedor Michajlovič Dostojevskij. Proto také tak ohromně zdrcujícím dojmem působila jeho smrt, nikým neočekávaná, ačkoli tento velký muž byl epileptik, zdraví jeho od mládí chatrné podkopáno bylo čtyřletou deportací sibiřskou, v řadě posledních let svého života strádal věčnými chorobami, a jeho zvadlá, voskově žlutá pleť byla zřejmým svědectvím podrytého organismu. Avšak právě v posledních měsících jeho sláva stoupala takřka denně: byl nejen populární spisovatel, jemuž především mládež nadšeně jásala vstříc, byl i publicista, politik, všemocný tribun lidu, „prorok" svého národa — ačkoli stála proti němu vždycky skupina nepřátel.

Pohřeb Dostojevského 2. (14.) února 1881 byl tak velkolepý všeobecností a hloubkou národního smutku, že současná literatura doprovodila jej mnohými významnými úvahami. Nejvážnější tenkrát ruská revue „Věstník Evropy", mezi jehož spolupracovníky bylo mnoho odpůrců Dostojevského, napsala: „Zřídkakdy smrt ruského spisovatele vzbudila tolik smutku, ukázala tolik zájmu na osobnosti. To jest — fakt historického významu. Byla to žalostná pohřební slavnost, při níž bylo možno shledati, jak drahým zájmem stala se pro veřejnost ruská literatura".*

Cítilo se obecně, že literární zjev Dostojevského byl něčím zcela výjimečným, něčím více, než co možno vyjádřiti obvyklým,

* „Věstník Evropy" XVI., svazek 3.

hluchým, strašně ošumělým slovem veliký, geniální, světový spisovatel. Cítilo se, že znamenal ještě něco nad to, či vedle toho — a nejen pro literaturu světovou, nýbrž hlavně a především pro vlastní svůj národ, pro ruskou současnou společnost i pro její budoucnost.

Jako umělec spisovatel měl Dostojevskij při vší své genialnosti psychologa nevyrovnatelné dotud hloubky a jemnosti — zároveň i mnoho vad, jichž nebylo možno přehlížeti. To bylo příčinou, proč největší kritikové současní — Bělinskij a Dobroljubov — při všem svém nadšení pro Dostojevského zároveň přísně a bezohledně (hlavně první) kárali veliké jeho nedostatky. Ale před učitelem a vůdcem svého národa skláněli se všichni s bezmeznou úctou.

Nebyla to jen laciná zápalná frase, když skvělý a nevšedně nadaný ruský mystik filosof Vladimír S. Solovjev nazval talent Dostojevského darem prorockým. Solovjev první ukázal (a po něm mnozí to opakovali) na ten rozdíl, jaký byl mezi geniálností Dostojevského a jeho velikých ruských současníků, po případě předchůdců — Gogolja, Turgeněva, Gončarova Lva Tolstého. Pro svoje nadšené exhorty o Dostojevském se mladý a tenkrát ještě málo chápaný Solovjev mohl dovolávati částečně i svědectví největšího ze současníků Dostojevského, Lva N. Tolstého, cituje v úvodě ke svým lekcím* úryvky ze dvou jeho dopisů k N. N. Strachovu.

V prvním z nich píše Tolstoj: „V těchto dnech četl jsem ‚Mrtvý dům'. Mnoho mám již za sebou, mnoho jsem přečetl, avšak neznám lepší knihy z veškeré nové literatury, nevyjímaje ani Puškina. Nikoli její tón, nýbrž její stanovisko je podivuhodné: pravdivé, přirozené a křesťanské. Znamenitá, povzbudivá kniha. Byl jsem jí okouzlen včera po celý den, jako jsem již dávno nebyl. Uvidíte-li Dostojevského, řekněte mu, že ho miluji."

Krátce potom, bezprostředně po smrti Dostojevského, píše Tolstoj znova Strachovu z Moskvy do Petrohradu: „Přál bych si, abych dovedl vypověděti, co cítím o Dostojevském. Vy, píše o svém vlastním cítění, vystihl jste i část mého. Nikdy jsem toho člověka neviděl a nikdy jsem s ním neměl přímých styků. A pojednou, když zemřel, pochopil jsem, že to byl člověk mně nejbližší, nejdražší a nejpotřebnější. A nikdy mi ani do hlavy nepřišlo, abych se s ním měřil, nikdy! Všecko, co on dělal, bylo takové, že čím

* Vladimir Solovjev: „Tri rěči v pamjať Dostojevskago" (1881 až 1883 g.). V Moskvě u Katkova 1884.

více dělal, tím mi bylo lépe. Umění vzbuzuje ve mně závist, také rozum, ale dílo srdce — jen radost! Pokládal jsem jej za svého druha a nemyslil jsem jinak, než že se uvidíme jednou... A najednou čtu, že — umřel. Jakési opory jsem pozbyl, ztratil jsem hlavu, a rázem mi bylo jasno, jak mi byl drahý!.. A plakal jsem, i teď pláču."

Vladimír Solovjev neobíral se ve svých úvahách o Dostojevském jeho životem, ani literární kritikou jeho díla. Měl na mysli pouze otázku, čemu sloužil Dostojevskij, jaká idea vedla a oduševňovala všechnu jeho činnost. Filosofu Solovjevu byla ovšem nejpříznivější právě tato otázka, poněvadž mu bylo jasno, že ani podrobnosti soukromého života, ani umělecké vlastnosti či nedostatky literárního díla nemohou samy o sobě objasniti ten zvláštní vliv, jakého Dostojevskij požíval v posledních letech svého života, a ohromující dojem, jakým působila jeho díla.

Ideje, kterým sloužil Dostojevskij, jedněm zdály se býti pravé, blahodárné a nejvznešenější, jiní pokládali je za falešné a škodlivé. Proto si Solovjev zvolil vznešený cíl, aby dokázal pravdivost slov, pronesených nad jeho mohylou: „Miloval především živou lidskou duši ve všem a všudy, a věřil, že jsme všichni pokolení boží, věřil v nekonečnou sílu lidské duše, vítězící nad vnějším násilím i nad vnitřním úpadkem. Pochopiv vlastní duší svou všecku zlobu života, všecku životní tíhu a tmu, a překonav ji silou své lásky, Dostojevskij ve všech svých pracích hlásal toto vítězství."

Rýsuje zběžnou paralellu mezi prvořádnými současníky Dostojevského Gončarovem, Turgeněvem, Tolstým, dovozuje Solovjev, jak dokonale ve svých románech zobrazili společenský byt, stav, kdežto Dostojevský učinil si cílem líčení společenského hnutí. Tito dokonale vylíčili a popsali skutečnost statkářskou, činovnickou, selskou atd., vystihli nesmrtelné ruské typy ve svém díle, onen věnoval se všechen hlubokému, věčnému lidskému dění. Dostojevskij šel po jeho mínění dále a výše než tito, nepohrouzil se cele v současné fase společenského hnutí ruského, jež je všechny zároveň obklopovalo, aby se jimi dával kolébati, nýbrž povznesl se vysoko nad ně, a se své výše je soudil, ba předpovídal jejich příští vývoj a sled. „Měl právo souditi, poněvadž v sobě měl víru, která jej stavěla nad současné proudy, takže viděl daleko před ně."

*

Tolik Vladimír Solovjev se svého stanoviska filosofa a čistého křesťanského mystika. Avšak i ze samotných životních

běhů Dostojevského, ze stopování jeho vývoje myšlenkového v samotných pracích literárních lze přibližně přijíti ke stejným výsledkům. Literatura o Dostojevském je ohromná nejen v ruském písemnictví, nýbrž i v západoevropském, ani literaturu o Tolstém nevyjímaje. Je nepochybno, že odchylný ráz literární tvorby Dostojevského od jeho velikých vrstevníků nahoře jmenovaných byl namnoze určován zcela jinými životními podmínkami a poměry, než v jakých vznikala jejich nesmrtelná díla. Gončarov, Turgeněv, Tolstoj byli bohatí šlechtici, tvořící v nejpříznivějších okolnostech životních, zatím co Dostojevskij bezmála až na samý konec svých dní žil životem proletáře, štvaného věřiteli, den ze dne pracujícího pro kus chleba. V jeho dopisech ku přátelům mnoho dokladů se o tom zachovalo, a z ciziny, kam před věřiteli prchal, trpce si stále a stále stěžoval na svoji žebrotu, na otroctví, na literární nádennictví, v jakém musí psáti svoje romány.

Ohromný vliv na Dostojevského a na celý vývoj jeho talentu měl životní jeho osud, kterým byl zapleten do pověstného spiknutí Petraševců, pro něž byl odsouzen k smrti, amnestován a deportován na Sibiř. Tenkrát se ovšem smělo jen málo psáti o všech těch událostech; dnes je jisto, že celý ten „tajný" spolek byl zcela nevinný kroužek lidí, kteří daleko nebyli nějakého shodného mínění, tím méně nebezpeční „političtí spiklenci", za jaké je pokládali. Kroužek lákal k sobě mladé lidi tím, že se v něm stavěly a rozbíraly nejrůznější otázky společensko-mravní, vznikající přirozeně mezi mladými idealisty, kontemplativními, toužícími sloužiti společnosti. „Byla to příroda, vletěvší oknem," — napsal citovaný již „Věstník Evropy" z r. 1881 po smrti Dostojevského — „když se jí zavíraly dveře. Obraz kvašení, které samotným vzrůstem společnosti bylo podporováno, kvašení, jaké v téže době bylo i v lepší části literatury, jenže v ústních besedách kroužku myšlenky přirozeně se vyslovovaly svobodněji, než to bylo možno v tisku, kde je sestřihovala anebo vůbec potlačovala censura."

V literatuře zůstalo málo přímých sledů po tomto kroužku Petraševců.* Některé črty tehdejší nálady mezi mládeží uchovány v povídce Saltykova-Ščedrina „Zaputannoje dělo" (Zapletená záležitost), trochu autobiografických vzpomínek je v knize P. Alminského „Aleksěj Slobodin". Dostojevskij sám později nerad o něm mluvíval, uznávaje jinak jeho fantastičnost, která nenacházejíc východu reálního z tehdejších poměrův, uchylovala se k uto-

* Nazván po M. V. Butaševiči-Petraševském, stoupenci sociálních idejí Fourierových.

pistickému fourierismu. Ostatně styky Dostojevského s Petraševci byly vlastně dosti volné a řídké, všeho všudy asi třikrát či čtyřikrát účastnil se jejich schůzí, na poslední pak předčítal známý dopis Bělinského Gogoljovi (proti jeho „Mrtvým duším"), což přikládáno mu za největší zločin. Rozsudek smrti proti Dostojevskému byl takto odůvodněn: „Za účast v přestupných rejdech, za rozšiřování dopisu literáta Bělinského,* plného drzých výrazů proti pravoslavné církvi a proti vládní moci, za pokus o rozšiřování protivládních spisů pomocí domácí lithografie" — —.

S 21 účastníky „spiknutí" sehrána tenkrát odporná komedie: milost udělena jim byla teprve v poslední chvíli, po vykonání všech příprav k popravě, pod samým popravčím lešením, ačkoli carský dekret milost udělující znám byl zasvěcencům již o několik dní dříve.

Čtyřletá deportace na Sibiř měla nesmírný vliv na Dostojevského: převrátila všecek jeho dosavadní život. Vedle Bělinského nejlépe vystihl pravou podstatu všeho jeho tvoření literární kritik Nikolaj Aleksejevič Dobroljubov**, který, nechávaje stranou všecky literární nedostatky jeho díla, jež pokládal za nesporné, vysoko cenil základní rys všech jeho prací, nazývaje jej „živým bolem nad člověkem", a zvláště nad slabým, nemohoucným, nesamostatným. Dobroljubov, nejtypičtější zástupce mladé, pokrokové kritiky požehnaných let šedesátých, šel mnohem dále a šíře než Bělinskij ve svých literárních rozhledech, a proto také jeho soud o Dostojevském byl mnohem světlejší, lidštější a spravedlivější než soud Bělinského, který byl přílišným aesthetem. Dobroljubov měl živý smysl pro podřizování literatury potřebám života, byl tlumočníkem demokratických snah své doby, jeho rozbory literárně kritické jsou všestrannou analysí všech podstatných stránek života ruského. Je svrchovaně zajímavo, že právě touto cestou, tak odlišnou od filosoficko-mystických vzhledů Solovjevových, dospěl k témuž vysokému ocenění pravého, velikého, světového významu geniálního talentu Dostojevského.

*

Začátkem r. 1876 — v nejsvětlejší, žel že teprv tak pozdní periodě svého života — Dostojevskij začal svůj originální podnik, jehož myšlenkou se dávno již předtím toužebně obíral, jmeno-

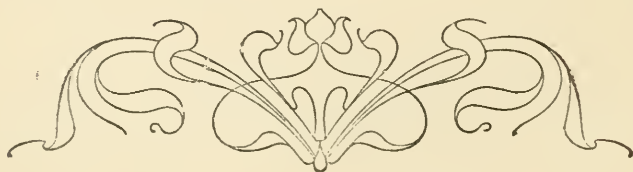
* Zatím zemřelého. V. G. Bělinskij zemřel r. 1848, odsouzení Dostojevského a druhů bylo v listopadu 1849.

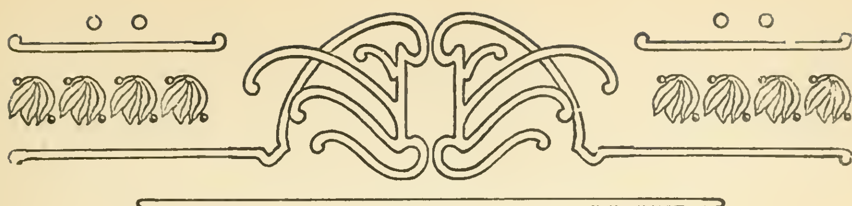
** Žil zcela krátce: 1836—1861.

vitě po celou dobu svého pobytu za hranicemi, v nejkrušnějších životních poměrech. Byl to jeho slavný „Dněvnik pisatělja“, měsíčník, jejž vydával bez spolupracovníků, bez programu, bez jednotlivých oddílů. Je to zajímavá směs, v níž se Dostojevskij podával bezprostředně jako geniální spisovatel, myslitel, publicista, tribun lidu, přesvědčený, nekritický slavjanofil, hluboký nacionalista a prorok svého národa.

Materiální úspěch, v nějž spoléhal, převýšil všecko jeho očekávání. Hned první rok získal 2000 předplatitelů, stejný počet rozešel se v drobném prodeji. Roku příštího počet předplatitelů stoupl již na 6000. S „Denníkem spisovatelovým“ závratně stoupala i popularita Dostojevského. Byl obléhán dopisy i návštěvami z celého Ruska, mládež měla v něm ochotného rádce, učitele, důvěrníka. Ve svém „Denníku“ Dostojevskij co nejvolněji rozvíjel svoje myšlenky, byl tu souverénem ducha, před nímž se všichni kořili, a pro literárního kritika a posuzovatele jeho díla zvlášť jest cenné, že možno tu shledati podrobné kommentáře k jeho románům, spoustu materiálu, který osvětluje tvůrčí proces poety, hledajícího zároveň i formu i tribunu pro svoje učení.

Dnes ovšem dalo by nemalou práci, pročísti za sebou všecka ta čísla. Dnes těžko dovedeme i jen chápati nadšení, v jakém všecko tonulo. Neboť je přirozeno, že nelze přisvědčovati všemu, o čem se tu rozpisoval geniální tento spisovatel. Dostojevskij byl především slabý politik — aby byl politikem dobrým, tomu překážela právě jeho genialita myslitele, nadšeného šiřitele křesťanských zásad lásky, pokory a sebezapomínání. Avšak jeho nespoutaný a ničím neomezený výraz velikého genia jest jeho „Denník“, zcela výjimečně zajímavý a cenný dokument, pestrý obraz a nepřebraný pramen života politického, společenského a duchovního, jaký kdy zůstavil lidský duch.





JOSEF BARTOŠ:

WILLIAM BUTLER YEATS.

Irská literatura v užším smyslu slova, to jest literatura psaná gaelštinou, vadla a chřadla od konce šestnáctého století násilnou reformací protestantskou. Její zkomírající život udržovaly jen nečetné prostonárodní knížky a znovu vydávané staré literární památky. Spisovatelé psali anglicky a i mezi těmi vyskytli se teprve koncem století osmnáctého pozoruhodnější básníci a romanopisci. Z básníků jmenuji i nám známého Tomáše Moorea (1779 až 1852), pak Callanana, Walshe a Mangana, ale jen Samuel Fergusson, Aubrey de Vere a William Blake brali své látky ze starých irských pověstí a zkazek. Z prosaistů miss Edgeworthová psala pěkné povídky pro děti; Lever a Lover líčili irské sedláky se stanoviska ideálního; Barnim, Carleton a Griffin malovali skutečný irský život, prosycený irským ovzduším.

Tento první rozvoj angloirské literatury dosáhl vrcholu v letech čtyřicátých minulého století. Potom politické boje a nepokoje, několik let trvající hlad a houfné vystěhovalectví odvrátily nadobro zájem od literatury. Teprve pád Parnellův (1890) a rozpadnutí nacionalistické ligy uvolnily síly, dosud výhradně politikou pohlcované. Přicházelo se k náhledu, že národnost není jen politickým faktem, ale otázkou srdce a duše. „Co nám bude platen irský parlament," říkalo se, „budeme-li vzhlížeti k Anglii pro své ideály, zpěvy a knihy a vše, co oživuje ducha. Lid lační po svém pokrmu a máme doma s dostatek čím jej nasytiti. Vyličme lidu doby, kdy Irsku vládli bozi, kdy Cuchulainn kraloval, Finn vodil k vítězství své bojovníky, Ossian zpíval. Připamatujme mu ty svaté časy, kdy národové vzhlíželi k Zelenému ostrovu na západě

jako k semeništi křesťanství a osvěty, kdy Irsko nebylo ještě bědnou smutnou „zemí, kde všechno selhalo".

Ale lid neznal již rodného jazyka. Sotva pětina veškerého obyvatelstva a to jen lidé starší mluvili pokaženou gaelštinou; čísti v ní nedovedl nikdo. Bylo nutno uchýliti se zase k angličtině. Počalo se sbíráním národních písní, pohádek a pověstí, překládány staré romance z gaelštiny, a mohutné ruiny gaelské mythologie poskytovaly bohatých lomů, z nichž básníci tesali kvádry k novým hradům a chrámům, rukama nestavěným.

Vyčtu jen stručně význačnější jména v tomto „novém irském literárním obrození" („New Irish literary revival").

Studiem gaelštiny a překladem národních písní a starých textů zabývali se dr. Douglas Hyde, T. W. Rolleston, doktor Stopford Brooke. Ze starých bájí, učenci často nezáživně vykládaných, Lady Gregory uvila dvě nádherné kytice: „Cuchulain of Muirthemne" a „Bohové a lidští bojovníci". Záhy zesnulý básník Larminie zachycoval v básních „Fand" a „Montura" ztracené rhytmy starých zpěvů. Dr. Todhunter a Nora Hopperová básnicky modernisovali staré ballady. Lionel Johnson, vznešený, osamělý duch, vyhledává látku ve starých legendách k poesii ryze katolické; Kateřina Tynanová vzpomíná v hlučném Londýně na irská rána a prochází se rodným krajem, oživeným něžnými vidinami vlídných světcův. Elegické písně Dory Sigersonové a Emilie Lawlessové lkají tlumeným pláčem nad mrtvým; jako svěží letní vítr voní „Zpěvy z Antrimského glenu" Moiry O'Neillovy, řevem vln a burácením vichru duní legendy Fiony Macleodové. Ve visionářské sny a šerý mysticismus hrouží se A. E. (Russell).

Prósou píše James O'Grady historické romány z dob legendárních, Jane Barlowová vesnické povídky. Katolickou otázku projednávají ve svých románech Otec Sheehan a George Moore, první populárně a polemicky s dobráckým humorem, druhý ryze umělecky.

Podobně obrozuje se i tvorba dramatická; čtenáře odkazuji na článek Muškův v loňském „Lumíru".

I.

Uznanou hlavou a vynikajícím pracovníkem tohoto obrození jest William Butler Yeats, něžný básník symbolista a mystik, autor hlubokých, básnických dramat a povídek, duchaplný literární, divadelní a umělecký kritik, pilný sběratel národních po-

hádek a zkazek, pečlivý vydavatel starších irských básníků i prosatérů.

Narodil se r. 1866 v Dublíně a byl tam vychován, ač mnoho času strávil u svého děda v hrabství Sligo, bohatém mythologickými vzpomínkami kde „„zelené vrchy a lesy jsou plny tajemství nikdy nekončícího". Roku 1887 přesídlil se svou rodinou do Londýna, kdež se zabýval studiemi uměleckými a literárními, hlavně důkladným studiem děl mystika Williama Blakea, jenž podle slov Gosseových „etherickou obrazností a mystickou myslí čerpal své nejhlubší dojmy z alžbětinských dramatiků a Ossiana, jemuž je cílem, horečně a tvrdošíjně sledovaným, vrhnouti růžové a modré fantasie svého mozku na pavučinové předivo utkané ze zpěvů Shakespearových a Fingalových vzdušných síní".

Roku 1890 Yeats strávil nějaký čas v Paříži a seznámil se tam důvěrně s „magem" Sar Peladanem, zakladatelem sdružení „Rose et Croix", spisovatelem řady mysticko-sexuálních románů.

Od roku 1891 žije střídavě v Irsku a Londýně.

Osobnost jeho popisuje George Moore v hudebním románu „Evelyn Innes" pod maskou komponisty Ulicka Deana:

„Měl podlouhlý irský obličej s plochými, lehce prohloubenými tvářemi a dlouhou bradou. Býval čistě oholen a těžká kadeř černých vlasů splývala mu vždy přes oči. Ty oči dodávaly ponurého vzrušeného výrazu jeho obličeji. Byly veliké, tmavé, hluboce zapadlé, podivného tvaru. Zdály se doutnati jako oheň v jeskyni, vyskakujíce a zapadajíce v temnotu. Byl vysoký, slabý mladík, nosíval černou kazajku a velkou modrou vázanku, jejíž konce visely volně přes kabát."

II.

Převážná většina poesií i prós Yeatsových má význačný keltický národní ráz, národní v tom smyslu, jak jej básník definuje v předmluvě k „Tajemné růži" a v knize „Myšlenky o dobru a zlu":

„Národní básní nebo povídkou rozumím báseň nebo povídku, založenou na některém momentu irských dějin a vybudovanou z myšlenek a pocitů, žijících a chvějících se v duších irských vlastenců; ale přitom věřím, že báseň ani román nedá se vytvořiti ani sebepečlivějším studiem slavných dob, myšlenek a pocitů jiných lidí bez patření v ten maličký, zajíkavý, věčný plamének, jejž nazýváme svým já."

„Byl jsem přesvědčen, že umění jest bezkmenné, beznárodní květ, utržený v Zemi Žádného. Řekové, jediní dokonalí umělci světa, nedívali se za hranice své vlasti, a my jako oni máme historii plnější obrazivých událostí, než dějiny kterékoli země; naše legendy překonávají všechny legendy mimo řecké svou divokou krásou, a v naší vlasti, jako v Řecku, není řeky ni hory, jež by nebyla v pamětech sdružena s nějakou událostí, a legendou, a politické důvody vzbudily v nás snad ještě větší lásku k vlasti, než v Řecku. Přál bych si, aby naši spisovatelé a umělci ovládli tu historii a ty legendy, aby si vštípili v paměť podobu hor a lesů a vyvolávali ji znovu a znovu ve svém umění, tak aby Irčan, byť na tisíce mil daleko, byl stále ve své vlasti."

„Literatura zcvrkává se na pouhou kroniku okolností neb bezkrevných fantasií a rozjímání, není-li stále zavodňována vášněmi a věrami starých věků. A ze všech zdrojů starých vášní a věr v Evropě — slovanské, finské, skandinavské a keltské, — studánka keltská byla vždy u hlavní řeky evropské literatury, přivádějíc znovu a znovu oživujícího ducha výstřednosti do evropského umění."

„Nemohl bych teď psáti o jiné krajině než o Irsku, a můj sloh se utvářil podle předmětů, o nichž pracoval, ale byl čas, kdy moje obraznost zdála se neochotnou, kdy jsem psával o nějaké irské události slovy, slušícími spíše některému italskému nebo západnímu případu. Pomalu, velice pomalu vytvořil jsem sloh nový, ale teď myslím, že sloh můj jest já sám. Snad bych byl našel více z Irska, kdybych byl psal irsky, ale našel jsem přece trochu a našel jsem s e b e."

„V Irsku, kde umění stala se pokornými, jen dvě vášně mají zapřažené k svému vozu: lásku k Neviděnému životu a lásku k Vlasti. A tak, pokud moje knihy jsou visionářské, jsou irské, neb Irsko zachovalo si svůj dar visionářský, vymřelý mezi kvapnějšími a šťastnějšími národy — žádné zářící svítilny nezabraňovaly nám dívati se v temnotu, a kdo v temnotu se dívá, vždy v ní něco nachází."

Láskou k vlasti Yeats rozumí především lásku k hroudě. „Sládnou jemu hrudy údolí" můžeme o něm říci biblickým veršem. Angličanu láska k vlasti znamená lásku k jejím význačným vlastnostem neb institucím, k její svobodě, moci a velikosti, ale zřídka lásku k hroudě.

Yeats dumá nad Irskem, jeho zkazkami, strastmi, selským lidem, scenerií. Jako Bible a Védy jsou mu posvátny povídky a

legendy jeho vlasti, v nichž je pravá duše národa. Co bylo náhodného a nevýznamného v minulosti, zašlo s ní, co přežilo v pověsti a báji, jest tresť a nesmrtelná část národa,

Jest „Irish of the Irish", ať již zpívá o zástupech jedoucích z Knockarea, o smrti Cuchulainnově, stáří královny Maeve, šílenství krále Golla, lásce Ossianově k Niam perlové pleti v Zemi Věčného Mládí. Ve všech těch balladách podivné krásy zvoní třesk bronzu o bronz a dutý úhoz meče na kožený štít, hlaholí zvony svatého Patrika a hejkají tři nejstarší křiky světa: vítr, vlna a kulík.

Na starém rámu legendy tká bohatý poetický gobelin, jehož obrazy vypravují o touze po duchovním životě, bez řetězů zvyku a konvence, bez tvrdé tyrannie skutečnosti, času, změny a smrti.

Poesie Yeatsova je zasmušilá, zatížená dvojí melancholií — smutkem básníkovy vlasti a jeho doby. Hledá pokoje a nenalézá, hledá pod větvemi lásky i zášti, ve všech bláhových věcech věčnou krásu — růži světa — a šerou moudrost, starou a hlubokou, již hlásá píseň vil, blábolení šílencovo a polibek královnin ve vřavě bitvy, že není skutečnosti, že vše kolem nás, nad námi, pod námi je slávou a divem — tu moudrost, již dává Bůh člověku jen v snění.

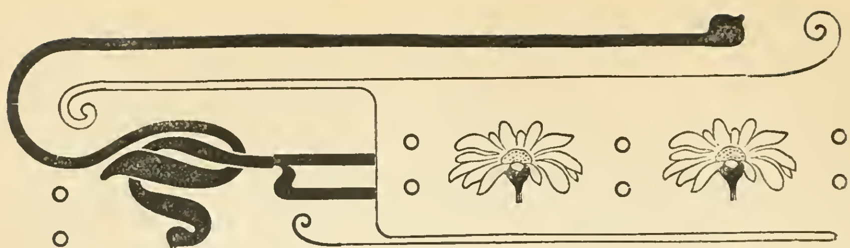
„Nehledej moudrosti u hvězdářů sledujících skly vířivé cesty planet. Sni! Neb krásný je mák na čele — nejen krásný, ale i útěchydárný."

Forma jeho verše řídí se vždy pravidly, jak je vytkl v „Myšlenkách o dobru a zlu."

„Nemůžete dáti těla něčemu, co se hýbe za vašimi smysly, pokud vaše slova nejsou tak jemná a tak složitá, tak plná tajemného života, jako tělo květiny neb ženy. Forma upřímné poesie může býti někdy temná nebo negrammatická, ale musí míti své dokonalosti, jež unikají rozboru, jemnosti nabývající každým dnem nového významu. Vlastností těch nesmí pohřešovati ani drobný popěvek vydechnutý v okamžiku snivé bezstarostnosti, ani epos vyhraněné ze snů básníkových a snů sta pokolení, jichž ruce se nikdy nenabažily meče."

Příště konec.





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

KRONIKA.

Pro myšlenku slovanskou.

Solidárnost národů slovanských může jen tehdy nastati, bude-li myšlenka slovanská zbavena popského a klerikálního zpátečnictví, přestane-li v ruské autokracii viděti spásu Slovanů. Soustředění demokratických a svobodomyslných živlů slovanských a svobodné Rusko mohou jediné tvořiti sjednocení Slovanův a tak vykonati nejplatnější dílo lidskosti a míru. Zdá se, že takto chápaná myšlenka slovanská počíná nabývati půdy, čím více ji ztrácí slavjanofilství Katkovů a Komarovů.

„Rusko bude míti pro Slovany význam teprve, až se stane svobodným. Rusko nynější německo-dánské rodiny carské a Pobědonosceva, který před zpravodajem ‚Neue freie Presse' krčil rameny nad otázkou českou, neprospěje nikdy slovanské ideji“ — pravil mi známý ruský publicista, jenž ještě nedávno byl horlivým přívržencem slavjanofilské strany.

A mnozí Rusové, kteří přicházeli k nám z tohoto tábora, a jiní, s nimiž jsem se stýkal za hranicemi, obrátili úplně, zachváceni jsouce mocným proudem obrození a pokroku, který otřásl základy ruské říše. Nejlepší přívržence slovanské myšlenky nalézáme v listech pokrokových a liberálních, zejména v orgánu mladého Suvorina, a tato skupina publicistů a politiků ruských má asi hlavní zásluhu o založení nového slovanského orgánu „La Revue Slave“ v Paříži.

Vítám ten podnik srdečně. „Revue Slave“ je prodchnuta láskou k národům slovanským, nadšením pro jejich sjednocenost, ale je též vedena v duchu moderním a pokrokovém.

Článek p. Svatkovského naznačuje program „unie slovanské.“ Chce, aby národové slovanští postupovali a bojovali pod krásným heslem polské revoluce z r. 1830 „za naši a vaši svobodu“. Těší se z obratu, který nastal nyní mezi Poláky a Rusy a doufá v jejich bratrství. Tlumočí snahy liberálních stran ruských, jež chtějí dáti úplnou volnost a rovnost všem občanům jiných národností a jiných vyznání. Volá po společném boji pro svobodu a rovnost všech národů a přirovnává ušlechtilost povahy slovanské ke šlechetnosti galské.

Ve svém článku Svatkovský vystihuje stručně záměry německé a světové politiky, proti níž musí v zájmu

světového míru a pokroku státi silné a soustředěné Slovanstvo ve spojení s národy latinskými. „La Revue Slave", elegantně vypravený měsíčník, slibuje všímati si hospodářského a osvětového života všech národů slovanských. Obsah prvního čísla naznačuje tento program. Jsou tu zastoupeny záležitosti různých národů slovanských. J. du Ponterey píše o Sienkiewiczovi, Jan Vaníček o „Čechách a všeobecném hlasovacím právu", Mita Dimitrevič o „Náboženské architektuře ve starém Srbsku", Sokolovič o ruském vyslanci v Paříži Alexandru Ivanoviči Nelidovi, Vladimír Plemenin o černohorské skupštině, Dr Zvonimirovič o Chorvatech před volbami, Popovič o veřejném vyučování v Srbsku, Ivan Koriak o zpěvech bosensko-hercegovských atd. V. Hladík.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Časy se mění. Jindy byl Julius César kladen mezi vrcholná díla Shakespearova. Dnes, kdy jsme jej opět viděli na scéně, je nutno mu vykázat místo citelně níž, než kde stojí na př. „Hamlet" nebo „Macbet"; níž, než k rozkošným dramatickým fantasiím jako (jmenujme jednu z mnohých) „Pohádka zimního večera". „Julius César" nemá ani závratné tragiky prvních, ani poesie druhých. Je to truchlohra bez postavy, pro niž byste doopravdy zatruchlili. Má jí snad být César? Ale podle Shakespearova pojetí podobá se spíše serenissimu z operetty, než tomu, jehož jméno ještě podnes zůstalo v naší řeči symbolem velkosti a vznešenosti. Má jí být Brutus? Ale jaká tragická vina záleží v tom, že se vzepřel postavě tak ubohé, jako je tento César? Na takových vratkých základech je vybudována Shakespearova tragedie; proto se nedivte, když co chvíli v její stavbě něco praskne nebo se sbortí. Jakou vlastně základní ideou je „Julius César" nesen? Ne jinou, než že vzepření se proti osudové moci hrdiny nese v zápětí odplatu a zkázu. Brutus se revoltuje; a hle, hrdina vstává z hrobu, a jeho ruka je ve smrti ještě mocnější než byla u živého. Mrtvý César leží jako těžký mrak nad dalším životem spiklenců; a byť i pohnutky jednotlivců byly sebe ryzejší, uražený osud se mstí: mrak vysílá blesk, který usmrcuje.. To vše lze sice v osnově tragedie vytušit, ale v provedení jejím to chybí. César dopadl Shakespearovi příliš malé, aby jeho stín mohl zasáhnouti jeho protivníky. K tomu není s dostatek tragický, a tak, aby přece jen neopustil základní ideje, je Shakespeare nucen na místo logiky vnitřní pomáhat si vnějšími prostředky, čím dál tím méně vyvírajícími z povahy hry samé, až skončí v pátém aktu hekatombou, která sice mohla naháněti hrůzu divákům z divadla Globe, pro něž však dnes nemáme než úsměv na rtech. Vnější je skoro celé toto dílo; vnější i v nejlepším, co podává, v Brutově a Marc Antoniově řeči ve III. aktu.

SMÍCHOVSKÉ DIVADLO.

(Cyklus Kruhu českých spisovatelů).

Rafael, hra Romaina Cooluse, nezdá se mi být šťastnou akvisicí. Uvést ji na jeviště po Becquově „Pařížance" je, při nejmenším, netaktické, neboť závislost Coolusova na jmenovaném autorovi padá přespříliš do očí. „Pařížanka" je dílo originální invence, podivuhodné i v ironii, kterou nad ní její tvůrce rozlil, i v kresbě jednotlivých postav. „Rafael" naproti tomu je nezdařenou kopií, matnou, chabou, polovičatou a nesvou. Celkem vzato: jedna z těch ukázek francouzské komedie manželství, kte-

rou je lépe nevidět než vidět. Nanejvýš, že ve své plochosti ukazuje sílu umění Becquova, jenž z téže látky vytvořil jedno z nejkrásnějších děl moderního jeviště.

O. Theer.

Na den 3. května připadlo 60. leté výročí narozenin dra. Josefa Štolby. Z jeho dramatických prací jmenujeme Vodní Družstvo, tříaktovou veselohru, na Národním Divadle poprvé provozovanou roku 1886, drama Závět, hrané roku 1889, a konečně dvě veselohry: první, Mořská panna, z roku 1901 (byla také hrána na německém jevišti), a Její systém z roku 1905.

HUDBA.

Zcela proti zvyku minulých let uchystalo nám koncertní období nejlepší požitky až takřka v hodinách posledních.

Koncertní ruch domácí byl letošního roku zvláště živý a hutný výsledky, ale největší úspěch přece odnesla cizina. Vítali jsme v Praze hosta nad jiné vzácného, slavného Edvarda Griega, v jediném rudolfinském koncertě dne 16. dubna. Koncert nepřinesl novinek, ale význačný byl proto, že Grieg sám přednášel některé své skladby klavírní. Přednášel je způsobem nezapomenutelným, poněvadž nejauthentičtějším. Grieg není pianista velkého tónu a ovšem jako umělec reproduktivní nemiluje prázdných effektů. Přednes jeho plyne z bohatého fondu duševního, který v jeho klavírních drobnostech miluje spíše přítmí citové než plný žár. Písně jeho zpívala paní Mouradová, klavírní koncert A-moll s orchestrem hrál p. Nissen, oba mistrovi krajané. I jejich přednesy byly vzorné. Tak přednes písní sálal produševněním a dokonalým vystižením nejjemnějších nálad (na př. v písni „Labuť"), přednes koncertu soustředil se hlavně ve vyzdvižení rhytmických detailů skladby, při němž zpěvně jak náleží vynikly i myšlenky vedlejší. Pořad, složený výhradně ze skladeb Griegových, počal orchestrální ouverturou „V jeseni", která stejně jako ostatní orchestrální čísla řízena byla skladatelem. Programová skladba tlumočí nálady podzimu, z nichž hlavně proniká nálada nenáhlého umírání přírody, zachycená v širokém a klidném úvodu.

Dne 25. dubna pořádán v Rudolfině čtvrtý řádný koncert české Jednoty pro orchestrální hudbu v Praze, řízený na místě O. Nedbala p. Fr. Spilkou. Novinkou koncertu byla Symfonie z A-dur, skladba p. Otakara Ostrčila. Skladba není symfonií ve smyslu symfonií klassických. Nemá ani železné a staletím ustálené formy, nemá ani myšlenek určitě symfonických, což ovšem je na úkor názvu skladby, ale nijak jí neubírá hodnoty hudební. Svérázu nemá, ale opírajíc se o spolehlivé vzory (sotva lze říci, že vzory romantické), má dosti hudby ušlechtilé. Je to hudba náladová, roztříštěná v podružné jednotlivosti, které samy o sobě případně tlumočí náladu skladatelem zamýšlenou. V celek spiaty jsou modulačními mezinotami, jež ovšem jich nestmelují v jednotný organismus. Tu a tam proklouzne i myšlenka zcela nesymfonická, jež by se lépe hodila do balletu, jako na př. trio druhé věty, nebo počátek čtvrté se hřmotivými plechy. Ale nehledíme k nedostatkům jednotlivým, ježto hudba celková, jak již řečeno, je dobrá a ušlechtilá, třeba neměla rysů určitých. Lisztův „Žalm XIII." pro tenorové solo, smíšený sbor a orchestr slušně byl proveden solistou i sborem (sbor zpíval „Škroup"), ač provedení díla vyžadovalo sil zdat-

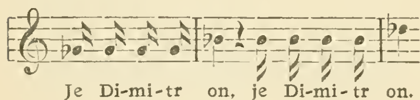
nějších a na podiu koncertním vyspělejších. Závěr koncertu tvořila programní ouvertura Edvarda Elgara „Cockaigne“, jež znázorňuje život v ulicích londýnských — skladba zející prázdnoty a ohlušujícího hřmotu, třeba umělecká, pouhá přítěž vážného programu, zároveň však doklad, kterak v hudbě poklesly zásady aesthetické. Provedení pořadu vyvolalo v „Nár. Listech“ (pan Ot. Ostrčil) a v „Čase“ (p. J. Branberger) tuhou polemiku.

„Pěvecké sdružení učitelů moravských“, čtyřiapadesát členů s dirigentem prof. Ferdinandem Vachem, představilo se v Praze dvěma koncerty: dne 28. dubna v Rudolfině a dne 29. na Žofíně. „Pěvecké sdružení“, před třemi lety zřízené, podniklo v měsíci dubnu uměleckou pouť Německem a zvítězilo. Proto jeho vystoupení v Praze bylo očekáváno s pochopitelným zájmem. U nás zvítězili rovněž. Vzácná sezpívanost sboru, jež ovšem není možna u velkých spolků pěveckých, pracujících s materiálem zcela nestejnorodým hlasově i intelligencí a sledujících i zcela jiné účely, překvapila. Sbor vypracován jest do nejjemnějších odstínů, z nichž hlavně chvály zasluhuje pianissimo sboru, jeho největší přednost. Nastudování skladeb, vyzdvižení motivické, uhlazení celku a pečlivé vypracování drobností jest zásluhou prof. Vacha. Námitky ovšem jsou přípustny i odůvodněny v mnohém, na jednotlivosti skoro každý dirigent nazírá jinak, ale v nastudování tomto vážím si osobitého projevu dirigentova, v němž se hlásí samostatné pojímání.

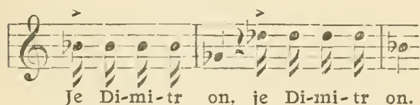
Dne 30. dubna řídil v Rudolfině koncert vynikající ruský dirigent Vasil Iljič Safonov. Způsob jeho dirigování, temperamentní a známý obecenstvu pražskému již z doby dřívější, vnějškem se změnil po té stránce, že Safonov nyní vůbec neužívá taktovky. Doufá, že tím utvoří novou školu, o čemž však lze pochybovati: taktovka je dirigentu výbornou pomůckou, jde-li na př. o stejné a určité vybrání jednotlivostí v pianu nebo odstínu ještě slabším, kdy rázy ruky jsou omezeny na míru zcela nepatrnou. Významu Safonovu ovšem touto vnější změnou neubylo. Je stejně hluboký, vážný a energický dirigent, pronikající polyfonií skladby k jejímu jádru. Nemá sice živelní a podmanivé síly výkonu Nikischova, jenž z tragické symfonie Schubertovy utváří tragedii všech myslících posluchačův, ale protíná skladbu svým vlastním teplem a poznáním, kryjícím se přes to vždy s úmysly autorovými. Stejně význačně reprodukuje hudbu moderní i klassickou, což jest důkazem jeho vzácné všestrannosti. V Praze Safonov dirigoval Čajkovského symfonii „Manfred“, Mozartovu „Serenádu“ pro smyčcové nástroje, Weberovu ouverturu k „Oberonu“ a rukopisnou novinku akklimatisovaného Rusa p. Vladimíra Metzla, rodilého Pražana, symfonický prolog k Hauptmannovu ‚Potopenému zvonu‘. Skladba řadí se k nejmodernější hudbě programové, a v mnohomluvném jejím pathosu a nánosu barev nalézáme i některá, ač nemnohá, místa hudebně cenná a samostatně myšlená. V instrumentaci skladatel jeví podivuhodnou vyspělost.

V den 1. května, úmrtní den Antonína Dvořáka, Nár. divadlo provedlo jeho operu „Dimitrij“ v novém nastudování i nové výpravě, řízením chefa opery p. K. Kovařovice a za režie p. R. Poláka. Ze tří zpracování Dvořákova zamilovaného díla zvoleno znění původní bez náležitých důvodův uměleckých. Dvořák o svém díle pracoval po léta. Vyspěl duševně i divadelně od

premiéry „Dimitrije“, a přepracovav jej, vložil do nových partitur nejlepší své zkušenosti a největší vymoženosti principů Wagnerových, ovšem po svém způsobu. Podlehl i radám dra. Hanslicka, jak napsal vlastní rukou na okraji partitury, jen aby co nejvíce učinil života schopným dílo, o němž se mu i Bülow vyjádřil způsobem nadšeným. Opeře vadila malá životnost dějová, nedosti provedená kresba povah a malý spád dramatický. Dvořák některá místa zhudebnil i způsobem neodpovídajícím hudební logice. V posledním jednání přísahá Marfa, že Dimitrij jest její syn. To je kritický bod opery. Vše ztrnulo a visí na ústech Marfy carevny. Ta sahá po kříži a zpívá:



Odpovídá tedy lidu hudební otázkou a nikoli kladnou odpovědí, kterou pronésti chce a která v melodii má zníti zcela opačně:



Podobných nesrovnalostí je v opeře řada a mnohé z nich Dvořák odstranil ve zpracování pozdějším. Není tedy správné nastudovati dílo ve formě původní, která dokonalosti dramatické zůstala nejvzdálenější.

Provedena byla opera přepečlivě. Solisté, sbory a hlavně orchestr, ovládáni jsouce pevnou rukou chefa operního, podali výkony vynikající. Škoda, že libretto „Dimitrije“, effektně stavěné po způsobu velké opery francouzské, má nesrovnalosti historické i scénické. Význačností postav a vzrušivým dějem mohlo se státi z nejlepších librett českých, nehledíme-li ovšem k jeho hodnotě literární, nýbrž k účinnosti divadelní.

Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Výstavy. (XX. výstava spolku výtv. um. „Manes“. — Jarní výstava „Krasoumné Jednoty“. — Výstava Kupkova.)

Je slunný májový den. Jsem skoro sám v pavillonku pod Kinského zahradou, v pavillonu Manesa. Obrovité plece Bílkova Mojžíše tlumeně opalisují, širé nebe rozvírá se nad krajem Slavíčkovým, O. Nejedlého Neděle zpívá s protější stěny jásavou píseň léta, slunce a života, a v pozadí Švabinského rozkvetlý akát zdá se vonět do tichého, jasného salonku. Z Kinského zahrady doléhá sem ptačí zpěv.

Dvacátou výstavou končí Manes svoji činnost v útulném domku Koterově, kde zažili jsme tolik hlubokých dojmů. Odbyl si tu svá jinošská léta, dobu příprav a zkoušení sil. Jeho falanx, s počátku dosti široká, prořidla, ale jádro zůstalo, jednotlivci sesílili a zmužněli. Zvýšení uměleckých požadavků nutně vedlo k vypuštění slabších či méně rozhodných talentů; obec Manesa je dnes početně menší, ale celková úroveň stoupla — to nutno přiznat. Letošní výstava to dokazuje plně. Někteří umělci, pravda, nešli výše, přidali jen několik rovnocenných pláten ke své dosavadní tvorbě, ale nikde není pozorovati klesnutí. Nejradostnějším faktem je šťastný rozmach mladičkého Otakara Nejedlého, který během tří, čtyř let ze žáka školy Engelmüllerovy staví se rázem po bok našich prvních krajinářů. Mladého umělce čeká těžký úkol dostát slibům, jež nám dává letos svou šťastně zářivou a prudce malířsky cítěnou „Nedělí“ i zachmuřeným „Pohřbem“. Slavíčkovo Mariánské náměstí je, tušim,

z nejlepšího, k čemu dosud Stará Praha naše umělce inspirovala, abstrahuji-li od trochu nehmotného popředí. Hudečkovy polabské krajiny znovu dokazují jemné a barevně harmonické umění tohoto krajináře poety. Švabinského skvěle barevná l'art-pour-l'artistní fantasie „Akt se žlutým slunečníkem“ je směle vyhnána až na samou hranici, kde umění přechází v chladnou virtuositu; ale opravdu žhavě malířské procítění zachraňuje ji před tímto nebezpečím. Je možno nebýt jí nadšen, ale těžko bylo by upříti Švabinskému svrchovanou jistotu v ovládání všeho, co je v malířství métier. Těžištěm jeho umění ovšem zůstane perem kreslený portrét, v němž dosáhl úplného mistrovství. Veliký portrét sedmičlenné rodiny přirozeně — což je dáno technikou obrazu — rozpadá se na sedm jednotlivých podobizen, ale každá z nich je opravdu dokonalá. Portrétem prof. Gebauera přibyla do řady význačných hlav našeho pantheonu tvář vzácné životnosti a výraznosti.

Nemohu podrobně mluvit o všech vystavujících umělcích — cituji jen letmo Šemjakinův ostře a vervně charakterisovaný — ale příliš bezbarvý portrét Nedbalův, Böttingrovy delikátně barevně zharmonisované portréty (zvláště hr. Lützowa), Špillarovy elegantní, jemné, ale snad až příliš nadýchnuté výjevy z mořských lázní, Myslbekův robustně a energicky malovaný výjev před venkovským cirkem, Kalvodovo rozměrné panorama Slováckého kraje. Oba obrazy Úprkovy ukazují stále týž zdravý a neochabující talent, pevnou ruku, a Slovensko milující srdce i oko. Lauda s láskou chytá své prosté přírodní motivy, Wachsmann vkusně zaranžoval svůj interieur a malířsky učinil velký krok ku předu, Jiránek podává ukázku z připravovaného cyklu „Janošík,“ kde je šťastnější než ve svých olejových plátnech, k nimž jeho intelligence volí zpravidla originální, ale pro malířskou jeho potenci příliš nesnadné motivy. Zajímavý motiv slováckého hřbitůvku šťastně zachytil Strimpl. Bílkův píšící Mojžíš je gigantická postava zhrouceného muže krásné hlavy a přehnaně mohutného poprsí v poměru k spodní části trupu. Tento nepoměr je patrně chtěný a symbolický, ale idea, která umělce vedla k tomuto znásilnění přírody, nevystupuje z celého díla dost jasně a přesvědčivě, aby mohla přemoci trochu nepříjemný dojem, jaký se pozorovatele zmocňuje. Čím patrnější jsou však na tomto úctyhodném díle všecky nepopíratelné kvality Bílka sochaře, který má tak suverénně v moci svůj materiál, tím více lituji, že pořád ještě Bílek ideolog a náboženský blouznivec dostává se v jeho díle tak hlasitě k slovu. Jak svědomitě Mařatka pojal svůj úkol vystihnout tvář zesnulého Dvořáka, je patrno z jeho několika studií hlavy zesnulého mistra. Výborná je soška koupajícího se děvčátka. Stursa je zajímavý a šťastně se vyvíjející sochařský temperament. Kafka, jenž pořádá současně v pařížském salonu Hébrardově kollektivní výstavu, mohl poslat jen skrovné ukázky svého umění. Španielovy planety jsou čím dál tím švižněji a elegantněji modelovány. —

Skoro všecka česká kritika výtvarná stěžuje si už řadu let na uspořádání jarních výstav rudolfínských. V té neurovnané záplavě, kde tísní se na tisíc pláten, skulptur a předmětů uměleckého průmyslu, je těžko najít padesát věcí, které by upoutaly. Jako by nějaká kletba visela nad Rudolfinem, velké umění cizí se mu vyhýbá. Kmitnou se sice katalogem jména Dalou, Falguière, Rops, Thaulow, Bartholomé, Bougatti — ale to

všechno utone ve spoustě banalit a prostředností. Jednota výtv. umělců obsadila dolní dvoranu. Z mladých krajinářův Ullmann je nejsympathičtější lehkostí a elegancí někdy trochu zběžné a povrchové faktury, A. Zeyer seriosními studiemi architektur. Král nezmohl nikterak problémů, jež si postavil. Lolek má zajímavou studii ruské stepi a Schikaneder své jako vždy solidně malované soumraky. Za to prof. Bukovac rozhodně odnáší palmu nevkusu svými horrendními guillotinovanými hlavami, které v každém jen trochu delikátnějším člověku vzbuzuje přímo fysickou nevolnost. Co říci o Kejmarově portrétu pí. Kunětické, který bezděčně působí neodolatelnou komikou? V dolních postranních sálech pravou oasou jsou rozkošné illustrace Kašparovy k Babičce a k Filosofské historii. Česká skulptura je zastoupena slabě — nejvýše stojí Kocián svým vážným Žalovem. Mnichovské sdružení „Die Scholle“ vykazuje několik pronikavých talentů: Leo Putz, B. Erler, A. Münzer (V koupeli) a Eichler (Dusný den) jsou nepopíratelně silné temperamenty malířské; bohužel zdá se tvorbu celého sdružení charakterisovat jedna společná snaha, kterou bych vyjádřil slovem: snaha po siláctví, jež nebezpečně ohrožuje umění a zvrhá je v tendenci omračovat diváka, strhovat na sebe pozornost stůj co stůj. —

Z Kupkovy výstavy, uspořádané spol. klubem „Slavia“, odcházel jsem, upřímně řečeno, dosti rozladěn. Rozladěn proto, že umělec, o němž jsem před šesti lety ve sloupcích tohoto listu první v Čechách psal, nesplnil nadějí, jež jsem do něho kladl. Kupka je malíř, který má jednu u nás vzácnou přednost: dovede kreslit. To dokazují nejlíp jeho kresby k Réclusovu dílu: „Člověk a země“, na nichž je také patrna jeho komposiční vloha. Jeho „Cesta ticha“ a „Vzdor“ jsou mohutně malířsky cítěná fantasie, „Radosti“ krásným projevem bujného a kypícího temperamentu. Ano, ale Kupkovo jméno se dnes u nás nevyslovuje bez hyperbolických přívlastků; hledí se naň jako na hlubokého filosofa a reformátora společnosti. Ne. Kupka není filosof. Reformátor? Snad. Jisto je, že dal svůj skvělý talent kreslířský do služeb nejběžnějších a nejlacinějších hesel, že za okamžitý úspěch u množství revolučními hesly zfanatisovaného (a každý fanatismus je stejně odporný — ultramontánní stejně jako protiklerikální) stal se mluvčím s tribuny, politickým pamfletistou (neboť jeho satira velmi často přechází v pamflet), že z umělce sestoupil na niveau politického úvodnikáře listu sociálně demokratického. Hesla ovšem chytají a popularita nedá na sebe dlouho čekat. Ale umění...?

Výstava nepodává Kupkova vývoje úplně. Začal zcela jinak za svých akademických let a za dob svého vídeňského pobytu. Nerad vzpomíná na tuto periodu a namáhal se vší silou, aby to, co sám nazývá „vídeňáctvím“, se sebe svlékl. Podařilo se mu to dokonale a nikdo by v autoru cyklů „Náboženství“ a „Mír“ nehledal malíře sentimentálně nasládlé „Smrti Heineovy“. Připomínám to jen proto, abych ukázal, že umělec, jež jednou dovedl provésti na sobě tak radikální přerod, měl by snad tu možnost i podruhé. Byla by to těžká práce, ale myslím, že by duch tak úporně jdoucí za pravdou to znovu dokázal. Bylo by jeho vzácného talentu škoda, aby se ubil v plochostech časových hesel. Přál bych si toho v jeho zájmu tím vřeleji, protože mám toho drsného a dobrého Kupku upřímně rád.

Hanuš Jelínek.

Na novou zemi. Črty z polární cesty A. A. Borisova. Nákladem F. Topiče v Praze 1906.

Mladý umělec ruský, Borisov, malířský objevitel krás polárních krajin, upozornil na sebe velmi výhodně výstavou svých prací před nedávnem v Praze uspořádanou. Novota sujetů a jakási sensačnost okolností, za nichž umělec uskutečňoval své dílo, působily, jak se zdá, i na popularitu Borisovu, jenž pochodil u našeho, jinak dosti zdrželivého obecenstva i hmotně velmi dobře. Málokterý vynikající malíř náš i cizí rozprodal tolik svých prací v Praze, jako Borisov. A vzhledem k této oblibě uznal za vhodné nakladatel Topič vydati album nejzdařilejších obrazů Borisových. Publikace je pěkně vypravena. Reprodukce obrazů je co nejpřesnější. Je již to známou předností grafických dílen „Unie“, že dovedou co nejjemněji a nejvěrněji vystihnouti všecky tóny barev originálu. Album Borisovo obsahuje 12 obrazů, vesměs motivů z polárních cest mladého malíře. Jsou tu nejzdařilejší práce Borisovy, jako „Jarní noc na Durmanu“, „Polární zimní noc“, „Hrozící tišina“ atd. V předmluvě vyličuje Borisov, který štětcem vládne mnohem lépe nežli perem, své cesty, svá dobrodružství, vznik svých obrazů i způsob své práce v končinách věčného ledu.

—m—

Karel Liebscher zemřel náhle dne 21. dubna t. r. Byl to poctivý, svědomitý krajinář, který po dvacet let zachycoval štětcem i tužkou všecky kouty naší vlasti. Vyrostl a dokončil svůj vývoj dřív, než moderní umění našlo cestu do Čech; nedovedl se s ním spřátelit a zůstal na svém. Jeho jméno bylo populární a zůstane typickým pro určitou periodu našeho krajinářství. Čestná budiž mu paměť! —l—

LITERATURA.

Anna Maria: Na horách. Nákl. J. Otty, v Praze 1905. Stran 91. Za 1 K 60 h.

Kamenitá, chará, studeným větrem bičovaná pláň, rozcuchané chalupy a v nich věčně drkotající stavy tkalcovské, vyhladovělé špinavé děti s hubeným dobytkem na hubených pastvinách, vysilující dřina od rána do noci, nouze, hlad, temnota a surovost, lidé poloblbci a polozvířata, rváči, frejíři, zloději, vrahové, — a všehoj, ke chvilkovému životu roznécující i zase do němoty umrtvující všehoj na veškeru tu bídu a špínu: kořalka. Kořalka ráno a večer, kořalka při tanci i na svatbě, kořalka o křtinách i pohřbu, kořalka před zločinem i po zločinu, kořalka pořád a všude.

A přece kniha při vší té pathologické spoustě látkové je citově očistná a umělecky silná; lid ten potřebuje a také zasluhuje Messiáše. Spisovatelka figury své tesá jako z kamene, a figury ty zároveň žijí: její zatížené Falstaffy a Putifarky, komedianty, zabijáky a žebračky takořka vidíme a slyšíme, hmatáme a cítíme. Autorčin sloh dělá zde pravé divy: drsně přiléhavá epitheta, groteskní přirovnání, směsice roztrhaných, schválně nedopovídaných vět a řezavých výkřiků — to knihu nečiní čtením zrovna lahodným a snadným, ale tím mocněji vyvolává představy a budí neutuchající, plodné přemýšlení. č

Marie Calma (Hurychova): Nálady. V Praze, nákl. Hejdy a Tučka, 1906. Stran 143. Za 2 K.

Samé rozchody — rozchody duší a srdcí, které okamžik zblížil v náhlém vášnivém roztoužení a vzplanutí, a okamžik zase rozvedl měnivou hrou tvrdých okolností, hrou slepé náhody, hrou osudného nedorozumění a neporozumění — někdy na

čas, a potom už navždy. Knížka rozezpívané a nedozpívané písně horkého života, jehož jásavé barvy při každém novém rozmachu vždy znovu spaluje mráz resignace, která nadobro pozbyla víry v štěstí. Delikátní, aforistická forma ukazuje již v tomto prvním pokuse autorčině opravdové cítění umělecké. č

K. H. Hilar: Zákony. Na Kr. Vinohradech 1906. Moderní bibliotheka. Stran 120. Za 1 K.

Prósa p. Hilarova — nevím, zdali ji p. autor nepokládá za román — je produktem modernistické epidemie, která zakladatele její dávno již přešla a která teď zachvacuje jen autory mladší.

Abychom si však přece všimli jejího obsahu, tedy: problém boje mezi individualismem a ustálenými zákony společenskými, a vítězství individualismu. Rek p. Hilarův kolísá nerozhodností mezi dvěma ženami; za jednou vede jej instinkt a jeho tužby, ke druhé poutá jej zákonitý svazek a morálka. Řešení vyznělo neurčitě: žádná strana není poražena, ani manželka, která ustupuje svojí sokyni. Ale tento obsah je konečně věc vedlejší, neboť kniha p. Hilarova má velmi málo dějového, jsouc spíše dlouhým filosofickým dialogem, kde autor ukazuje, že zná učení, které hlásali všichni silní individualisté. Místo aby se něco dělo, stále jen se mluví a uvažuje, stále zní nějaká nabubřelá frase, kterou chvílemi nahrazuje aforismus nebo sentence více nebo méně otřepaná. A vše se opakuje: ustavičně slyšíte o zákonech, o jejich škodlivosti, o volnosti a svobodě individua atd. Rek p. Hilarův žvastavě mluví o všech těch věcech s pósou falešného podkladu vědeckého.

Stopy té falešnosti a dělanosti jsou ovšem příliš patrny i na formě, otřepané, zvetšelé a také nesprávné. Čteme na př.: „Máte svůj sen, Helgo· jejž milujete příliš a nade všechno. Je to ono nejvyšší krásno. které jste v životě kdy snila. Žijete v něm. Onen jest základem tajemných perspektiv slávy... Onen jest velkolepým, úžasným žárovištěm, jehož světlo proniká sny marných ztracených snů," atd. Jinde: „Přestanu milovati i nenáviděti, shledajíc, že jakás závrať je slabostí, že chvěv lana, jímž prochází jakýsi zápas, není leč zmatkem města." Nebo zase: „Ne, stavěti tournikety k revisi svých tužeb, pohybu svého nitra, výšky svého horka: mimo zákony je jediný smysl dokonalého života". A tak téměř na každé stránce.

J. R.

August Strindberg: Manželská historie. Na Kr. Vinohradech 1906. Moderní bibliotheka. Ř. IV. sv. 6. Stran 64. Za 60 h.

To, co ze Strindbergových větších prací u nás bylo přeloženo, je mnohem výraznější než tato novella, kterou sotva bylo nutno překládati. Autor mluví hned od začátku předpojatě proti manželství, ukazuje jeho neupřímnost a škodlivost: zavrhuje je. Svého reka provádí všemi nepříjemnostmi a bolestmi toho spojení. Strindberg misogyn nenávistně sesměšňuje ženu, která uprchla s milencem svému muži. Novella životem manželským opovrhuje — to je podstatný článek autorova pessimismu. A jaká je základní myšlenka, takové jsou i podrobnosti, jimiž na nejúčinnějších místech bije do manželského zřízení. Strindberg, s počátku jen hloubaje, posléze přechází v soustavnou nenávist k ženě, nenávist, spočívající v konstrukci děje i v psychologických postřezích. A to jsou konečně věci, které Strindberg jinde vyjádřil už silněji.

J. R.

J. H. Rosny: Ztracené duše. Román. Přeložil Adolf Gottwald. Nákl. Hejdy a Tučka. V Praze 1906. Stran 272. Za 2 K 40 h.

Produkce bratří Rosnyův je ve svých námětech velmi různorodá. Přirovnejte jen romány „Une rupture“, „La fauve“, „Vamireh“ a tento svazek!

Zde jsou umělcům látkou snahy anarchistické. Pravda, jejich román znamená dosti podrobnou uměleckou studii tohoto utopismu, vytvořenou zejména se stanoviska filosofického. Idea, která uchvacuje a se zmocňuje: toť síla, která vládne čtyřmi hlavními osobami knihy. Jaký však je rozdíl mezi theoretikem Freylem, jenž stále přemílá ideje a hledá důvod, který se potácí v kosmu, místo aby sny své uváděl v život, — a mezi strůjcem attentátu Beyssierem, který jde za uskutečněním theorií! Přirozeně: rozdíl je velký, právě tak jako u zbývajících dvou repraesentantů myšlenkového hnutí. Slečna d'Ermeuse nemá už před sebou životních cílů, naproti tomu Abel má v nitru svojí bytosti prudký zápas dvou živlů: anarchistického přesvědčení a lásky k ženě. Román z tohoto bohatého problému řeší pramálo a studeně. Ony čtyři postavy jsou téměř stále ve vleku mystického blouznění nebo zase rozvláčného theoretisování, které je poněkud nechutné právě svojí zaujatostí pro předmět, danou již předem. Chceme-li v románu vyložiti ideu, čiňme to jasně a srozumitelně, pokud možno fakty a ne pouhými theoriemi.

Slohově je kniha bratří Rosnyův poněkud nudná a těžkopádná. Nejživější její stránky jsou právě ty, které s vůdčí myšlenkou a její uměleckou funkcí v knize nemají spojitosti. Proto román jako celek selhává ve svých účincích. Z té snadnosti a útočné prudkosti, s jakou anarchistické theorie vnikají do mladých mozků, jak rozpalují nadšením, z toho v románu je jen nepatrný zlomek. Podání a zpracování původního plánu změnilo se zde jen v líčení povrchu a v řadu stránek anarchistického nadšení ve formě pouhých traktátů. J. R.

Otto Erich Hartleben: O utrženém knoflíčku. Přeložil Alois Tuček. Nákladem Hejdy a Tučka. V Praze 1906. Stran 128. Za 1 K 30 h.

Několik povídek Hartlebenových mile působí svou svěžestí i humorem. Autor mírně karikuje maloměstský život, beze vší zaujatosti proti němu. Hlavní věcí není Hartlebenovi, jak by se na pohled zdálo, pikantnost; esprit a mírný humor dodávají těm prósám ceny. Všimněte si, že jakkoliv fabule je mistrně sestavena, jakkoli vtip vězí hned v dějové kostře, přece Hartleben má postavy o sobě kreslené několika rysy, jež vystihují jejich výrazné vlastnosti; a nutno zde hned říci: vše pojato s velkou pravděpodobností vzhledem ke skutečnému životu. Jak zajímavá a pravdivá je na př. postava Lory v první novelle! Jak jednoduše a výrazně je kreslena postava mladého studenta v jeho bodré lehkomyslnosti a buršikosnosti! Aneb v povídce „O pohostinném pastorovi“: tam ve dvou řádcích se dočtete spousty vtipů na bývalého „serenissima“; a konečná pointa povídky, jakkoliv choulostivá, vyniká v elegantním a lehkém podání závěru. V mnohém Hartleben připomíná německé karikaturisty posledního dvacetiletí. Neútočí na nic: vybere si prostě ze života fakt nebo postavu, a z jejich nejpravdivějších prvků sestaví svoji povídku. Jeho humor, jeho vtipnost uchvacuje. Není to vtipnost spočívající v tom, že se zkombinuje zamotaný děj. Každá stránka má plno vět vtipně pronesených, a někde jen slovo humoru,

ne vymyšlené, nýbrž vzaté ze skutečnosti donucuje k smíchu. To a životnost její, třeba zde humor založen je na německém pojetí karikatury, staví knížku Hartlebenovu k nejšvižněji psaným knihám umělecké literatury humoristické.

J. R.

Henri de Régnier: La Sandale ailée. [Okřídlený sandál.] (1903—06) Paris. Société de Mercure de France. 1906.

Když p. Henri de Régnier r. 1885 debutoval, byl by sotva kdo prorokoval, že autor „Zítřků" stane se jednou slávou francouzského symbolismu. Už „Episody", „Básně staré i romaneskní", psané většinou volným rhytmem, mají řadu krásných harmonií, nádherných vidin a exotických snů. „Onyxové paláce dlážděné malachitem", chrámy zarostlé guirlandami květů, šťastné lesy, jichž posvátné ticho ruší dusot výskajících kentaurů, divoké průvody zpitých satyrů a bacchantek — taková je dekorace těch oslňujících vidin a báječných legend, odloučených od života a jeho bolestí. Po tomto výletu do dalekých dob mythických sklonil se básník nad vlastní duší a rozhovořil se s ní o jejích bolestech a radostech v knize „Jako ve snu". V knize „Hry venkovské i božské" jsou prosté eklogy a pastorály, tiché krajiny za svítání a při západu, kde bydlí snivá duše básníkova a kde neslyšnými kroky přechází fantóm Smrti, dodávaje této poesii tiché a zdušené kouzlo mírné melancholie. „Košíček hodin" („La Corbeille des heures") znamená návrat k intimní a elegicky milostné poesii prvních knih. A na těchto křehoučkých písních, plných smutného půvabu, bolestné něhy a rozteskněni, lze pozorovat, jak veliký kus cesty básník urazil od svých počátků, oč zhudebnil se jeho verš a oč barvitějšími a suggestivnějšími prostředky výrazu vládne. „Medaille z hlíny" („Médailles d'argile") jsou dosud vrcholným bodem poesie Régnierovy. Mendès napsal o nich: „Tyto medaille nejsou z hlíny, ale ze zářivého a zvonivého úběle." Vlivem Chénierovým, jehož památce knihu připsal, a vlivem Hérédiovým tu Régnier opouští značně volný verš a vrací se k formě skoro parnassistní. Hle, kterak mluví o svých hliněných medaillích: „Jednu po druhé, s úsměvem jste je počítali a říkali jste: Je obratný, a s úsměvem jste šli dál. Což nikdo z vás neviděl, kterak mé ruce se třásly něhou, a celý velký země sen že ve mně žil, jen aby ožil v nich, že v kovy zbožné své bohy ryl jsem" ... Po intermezzu „Město vodotrysků", sbírce sonettů z Versailles ke kresbám Helleuovým vrací se zase k čistě niterné poesii svou poslední, právě vyšlou sbírkou Okřídlený sandál. Pravidelná rhytmika už úplně převládla — v knize je jen jedna báseň volným rhytmem psaná. Sonett, věnovaný památce tchána básníkova, J.-M. de Hérédia, svým kovovým rhytmem rovná se nejkrásnějším číslům Hérédiových Trofejí. Okřídlený sandál básníkovy inspirace odnáší jej zase do Hellady; poeta sní o Orientu, o cypřišových hájích Brussy a konečně spočine v usmívavém klidu francouzských smrků, by se pohrouzil do čtení Ronsarda. Za nejkrásnější stránky knihy pokládám básně „Hlas", „Tajemství" a „Rozloučení", které při prosté intonaci mají tolik smutného půvabu, bolestné něhy a rozteskněni, že bychom našli málo podobných v lyrice francouzské.

Celkem znamená nová kniha Régnierova další kus vývoje od symbolistické bizarrnosti a nejasnosti. Ve sbírce kritických studií „Figures et Caractères" vyznával sám se vzácnou upřímností tyto chyby, jichž se sym-

bolismus dopouštěl: „Ani Jules Laforgue, ani Jean Moréas, ani Gustave Kahn, ani Edouard Dujardin, ani Vielé Griffin, ani já jsme neunikli této výtce.“ Henri de Régnierovi by dnes ztěžka někdo mohl vytknouti symbolistický jargon. Neulpěl fanaticky na programu školy, rostl výš, a je dnes nejčistším zjevem básnickým ze žijící generace symbolistů.

H. Jelínek.

*

Jaroslav Vrchlický: Rozpravy literární. Díl I. a II. Nakladatelské družstvo Máje. V Praze 1906. Stran 98 a 129. Za 2 K 40 h.

Pěti básníkům je věnována nová kniha p. Vrchlického: jednomu našemu, Čelakovskému, čtyřem cizím: Parinimu a Carduccimu, poetovi jargonu polsko-ruských židů Morrisu Rosenfeldovi, a autoru „Osudů“ Alfredu de Vigny. Nejsou psány všechny stejnou methodou. Ke studii o Čelakovském autor připíná jen některé literárně hodnotící poznámky, kdežto v ostatních přináší vedle kritických gloss i bohatou látku povahopisnou a životopisnou.

Je zajímavé čísti, kterak básníka vykládá básník. Vrchlický ve stati o Čelakovském postavil se na stanovisko poesie světové. Zvlášť důrazně vytkl význam básníkových epigramův a vliv Čelakovského na jeho nástupce. Se stránek těch dýše srdečná vroucnost a umělecké zanícení.

Z cizích látek nejvýše stojí článek o Carduccim, jejž autor svým krásným převodem* uvedl do češtiny a jehož je u nás nejlepším znalcem. Giosuè Carducci je, po Manzonim, nejvýraznější hlavou italské literatury XIX. století. A právě v těchto dvou duších, blízkých si velikostí, ukazuje se hluboká propast, která dělí Italii první polovice století od Italie, jež vznikla v polovici druhé. Autor „Snoubenců“ je romantik, vroucí katolík; Carducci naproti tomu buduje moderní poesii v duchu antiky, je pohan, horoucí vyznavač síly a vzdoru, jak to vyjádřil ve své „Hymně Satanovi“. Na tento základní rozdíl velmi bystře ukazuje p. Vrchlický a z něho odvozuje závěry pro celou činnost Carducciho.

Články věnované Vignymu a Parinimu jsou zajímavé především pečlivým rozborem jednotlivých básní. U prvního p. Vrchlický největší pozornost obrací ke sbírce „Osudy“, u druhého k satiře „Den“. Posléze ve studii o Rosenfeldovi několika poutavými rysy shrnuje život a význam jeho básní. Z nejzajímavějších stránek nové knihy p. Vrchlického jsou místa, kde analysuje verše básníkův, o nichž píše. Činí tak s naprostou jistotou a nanejvýš jemným sluchem, a partie ty náležejí k nejlepším rozborům veršové struktury, které máme.

J. R. a O. T.

* Giosuè Carducci: Výbor básní. Nákl. F. Šimáčka, v Praze 1890.

Slovník anglicko-český. Sestavil V. A. Jung. Nákladem J. Otty, v Praze 1906. Seš. 1. (A — amyl).

Zaznamenáváme s potěšením začátek nového velkého díla, jež bude vzdělaným obecenstvem naším zajisté radostně uvítáno. Byla již nutná potřeba vydati velký, co nejúplnější slovník anglicko-český, který by vyhovoval novým požadavkům. Starší slovník Mourkův, dílo jinak zajisté záslužné, je již poněkud zastaralý a příliš stručný.

Podobně, jako nakladatelství Ottovo vydalo největší a nejlepší náš slovník francouzsko-český od dra Herzra a prof. Ibla, a vydává znamenitý Škorpilův slovník rusko-český, nyní získalo pro rozměrný slovník anglicko-český jednoho z nejlepších odborníků v anglické řeči a

literatuře, V. A. Junga, vynikajícího překladatele Byronova „Dona Juana“. Slovník Jungův přichází v době, kdy u nás velice vzrůstá zájem o Anglii. Celý svět studuje život národa hospodářsky a kulturně nejsilnějšího a čerpá z něho příklad a poučení. Angličtina je nejrozšířenější světovou řečí a její literatura všech oborů poskytuje bohatství nesmírné. Není pochyby, že u nás, se vzrůstající snahou po vyšší úrovni osvětové, rozšíří se též učení se angličtině, a nový slovník bude vítanou pomůckou zvláště i vzhledem k tomu, že Jung jednoduchou a jasnou soustavou vysvětluje obtížnosti a nezvyklosti anglické výslovnosti.

—a—

ZPRÁVY.

Z Umělecké Besedy. V jarním období uspořádal Literární odbor U. B. řadu přednášek.

Dne 20. února, v předvečer jubilea Sv. Čecha, p. ředitel F. Bílý přednesl výstižný relief básníkův; po té operní pěvci sl. Jarmila Gerbićova a pan Karel Bulant zapěli písně na Čechovy texty složené od K. Weise, Pivody a Jindřicha, a paní Maruška Táborská, člen smíchovských divadel, recitovala ukázky tvorby mistrovy. Účastenství bylo ohromné, takže prostranný sál Merkuru sotva stačil.

Spolu s „Kruhem českých spisovatelů“ pořádal Literární odbor další přednášky o dramaticích, jichž práce byly provedeny ve smíchovském cyklu „Kruhu“. Dne 18. března přednášel p. dr. Arne Novák o Ibsenově Hedě Gablerové, dne 1. dubna p. Karel Mušek o Bernardu Shawovi, a dne 10. května p. Karel Kamínek o Hilbertových „Psancích“.

Jako v letech předešlých, Lit. odbor i letos pozval prof. Jar. Vrchlického k cyklu tří přednášek. Mistr k nim tentokrát zvolil látku z poesie americké, a ve třech po sobě jdoucích nedělích, 22. a 29. dubna a 6. května za neobyčejné účasti členstva i literárních interesentů přednášel svým poutavým způsobem o Longfellowovi, E. A. Poeovi a Walt Whitmanovi. Přednášky své doprovázel ukázkami překladů.

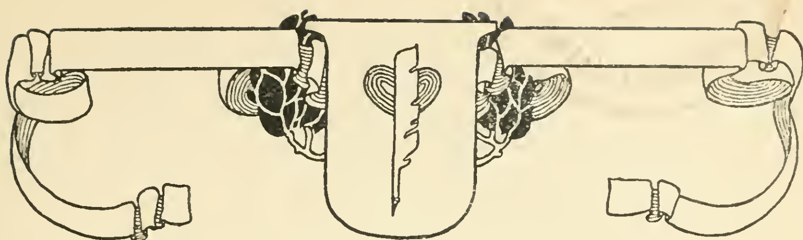
Oprava. Na str. 285. v ř. 13. a 14. čti: v první je nyvě zamlžený; plný posupných řevů, jako by šelmy vyly, v druhé; na str. 289., v sl. 1., ř. 6. a 7. čti: Oč jde tu kresba víc do hloubky; tamže ř. 24. čti: jako ony; na str. 290., v sl. 1., ř. 12. a 23. čti: lady Cicely.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 17. května 1906.



JAROSLAV VRCHLICKÝ:

KORÁLOVÉ OSTROVY.

PÍSEŇ.

Magnolií hrdé květy
prvním slunce paprskem
pukly přes noc v zářném lesku,
dýchly, až se chvěla zem.

Magnolií hrdé květy
v záhon parku svítí všem,
jak by děly: Srdce lidské,
ze mne si tu příklad vem'!

Fialka se stydí ještě,
bledule sní pod sněhem —
já jen hořím, otvírám se,
voním, dýchám: Láska jsem!

MADRIGAL.

Skoro jako malá žínka,
ale skoro děcka půl,
empire řek' by, křehotinka,
figurka na psací stůl.

Co je malé, milé bývá,
ušetř si tu spoustu slov,
sladce malý slavík zpívá
do skuhrání velkých sov.

Příroda to všecko snese,
člověk má si vybírat?
Nevím; ruka má se třese
takou něhu rozbírat.

Musmé v Žaponsku by byla,
žena půl a dítě půl,
jako z porcelánu bílá,
figurka na psací stůl.

KONEC DNE.

Ruch dne — to vzdálená echa,
a touha srdce — to klid.
Kdy konečně sudba mne nechá
z těch zdrojů edenských pít?

A přec vím, že bude po nich
se stýskat mi, hrobní kde šer,
po jitra těch funících koních,
vždy hotových v průlomy sfér,

Vždy hotových k letu a skoku,
jež střásaly chumáče pěn
v mou plachou i vítěznou sloku,
v můj tmavý i slunečný den.

Neb oni byli jen žití,
po němž se žití zas pne,
vše ostatní mrtvé jest kvítí,
já vím, to jest konec dne.

JARNÍ.

Já kráčel stromy třešní kvetoucími,
v nich zvolna šel jsem, pomalu a rád,
svit slunce probleskoval mezi nimi
a občas květ na moje čelo pad'.

To byla báseň jara, kouzla, vůně;
já občas musel v zamyšlení stát; —
Tak jednou svítit, plát, všem blaha tůně,
dech, radost, jásot — ach, jen jedenkrát!

PODZIMNÍ MOTIV.

Až přijdeš, jeseni — teď, když se jaro směje,
kdy keř se šatí v květ, kdy v květu ptáče pěje,
snad los to člověka, že myslí vždycky jinam —
až přijdeš, jeseni, já tobě připomínám,
že v jara počátku jsem myslil na tebe
a stejně roztoužen se díval do nebe,
v němž přelétají teď a krouží vlaštovice...
Pak budou odlétat. — Oč nesplněných více
snů bude v srdci mém! Tvé všecko listí zvadlé
jim nevyrovná se. A jako ve zrcadle
zřít budu v tobě zas, co ztratil jsem v tom čase,
než přišla's — Ale dřív to všecko prožít má se
a musí prožít se a prožije se taky...

Ó ruce zemdlené! Ó pláčem rudé zraky!

MARIE CALMA:

Z CYKLU „PÍSNĚ TOUHY".

VŮNĚ AKÁTŮ.

Už brzy začnou vonět akáty —
v aleji ztmělé vzkvetou květem bílým,
tou cestou půjdem zase — já a ty —
tam na tvé srdce k snění hlavu schýlím.

I ty jich dechem zas se zpiješ rád,
až půjdem spolu alejí tou vonnou
kdes lásce naší tiché místo stlát
za zeleně té mladé jasnou clonou.

Je tmavou nocí cesta daleká,
jen bílé květy akátů v ní svítí:
nás stín té noci temné neleká —
z pramene lásky vyšli jsme si píti.

Je lesů modravých tam na kraji,
kol něho tisíc květů rozvíjí —
tam duši sladké sny se zazdají,
tam květů vůní dech se opíjí.

Vždy žhavěji se rety líbají,
čím bližší cesta k lásky prameni,
k snům smělým stromy hudbou kývají,
když na mech usedáme znaveni.

Zas voní — sladce voní akáty —
tou vůní opojnou, až dech se krátí;
k prameni půjdem zase — já a ty —
akátů vůní láska nám se vrátí...

PÍSEŇ.

V ty samoty, kde štíhlé topole
jen k nebi ční, kde noc je bez stínu,
pojď se mnou, v náruč svou tě přivinu
a řeknu: „Hleď, jak k nebi výš se pnou
ty větve spletité!" A tišinou,
kde ptáka výkřik zmlká ve snění,
nám kouzlem celý kraj se promění.

Nic neboj se, když slunce za mraky
a duši teskná jímá nálada —
jak rosa v květ nám rozkoš napadá
ve zrak i na rty v sladké předtuše
a blaha zvěst ti slétne do duše.

DNES.

Naslouchej mému hlasu,
dnes kolébá tě v sny,
kdo ví — snad zajdou zítra.
Dnes naše jsou ta jitra,
a celé dlouhé dny
tak plné krás a jasu.

Z mé duše prchly stíny —
dnes ještě máš mne rád
a štěstí mé je celé.
V mé lásce není viny —
dnes smí tě milovat
mé srdce rozechvělé.

VZPOMÍNKY.

Když v mládí upomínkách někdy tonu,
cos jako píseň tklivá táhlých tónů
mne často jímá kouzlem svého zvuku
a v srdci budí starou lásky muku.

Jsou vzpomínky mé jako mlhy v kraji —
krás netušených poklad v nich se tají,
jsou sluncem, které vstává časně z rána,
pouť jejich nikdy není dokonána.

Zas jimi touhy přeludy se rodí —
má duše vždy je k cíli vyprovodí
po stezkách známých, nebezpečných vzdechů.
K nim často docházím si pro potěchu.

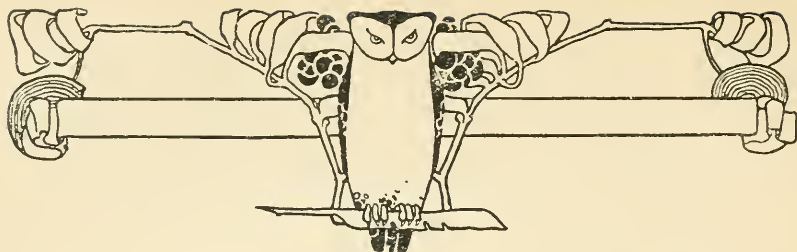
OTÁZKA.

Jak je to možno jen —
ty dni tak rychle letí,
a léta prošla už,
a já přec chvíle dávné mívám na paměti.

Že štěstí bylo to,
co usmálo se na mě,
teď teprv poznávám,
když si už odletělo jinam po zábavě.

A je nám teskno teď,
že při kratičké pouti
tak k sobě stuleni —
jsme po něm zapomněli náruč rozepnouti.





SERVÁC HELLER:

Z LITERÁRNÍCH VZPOMÍNEK.

II.

Dr. Hostinský odchází z redakce „Lumíru". — Dr. Jaroslav Goll jeho nástupcem. — Redakční porady u něho. — Jaký byl Emanuel Bozděch. — Bezplatná redakce i administrace. — Sládek vystupuje ze svazku. — Čech a Heller vydavateli a redaktory. — Jak spolu pracovali. — Mladočeská literatura ve klatbě. — Sládek stává se koncem r. 1876 majitelem, vydavatelem a redaktorem „Lumíru".

Dr. Otakar Hostinský byl mým a Čechovým spolužákem z Novoměstského gymnasia, kam jsem od III. a Svatopluk Čech od II. třídy chodil. Hostinský náležel do kroužku našich důvěrných přátel a byl jedním z těch kollegů, kterým jsem věštil velkou budoucnost. On byl už jako gymnasista zručným kresličem a pianistou, všímal si se živým zájmem všech zjevů uměleckého života a interpretoval duchaplně, ačkoli ponejvíce parodisticky a s břitkým vtipem, básně a filosofické traktáty našich tehdejších učebnic. Tušili jsme v něm příštího kritika a professora aesthetiky a byli jsme tedy do jisté míry překvapeni, když Hostinský po maturitě vstoupil na fakultu právnickou. Avšak seznal brzy, že práva nejsou cílem jeho vkusu a záliby, a přestoupil po roce na fakultu filosofickou, kdež se záhy stal — lze říci — přítelem a důvěrníkem tehdejších professorů filosofie dra Jindřicha Löwe a dra Vil. Volkmanna, ačkoli tito dva vynikající učenci a výteční učitelové byli vědeckými protichůdci: Löwe byl dualista a pěstoval jakožto svoji specialitu formálnou logiku, Volkmann pak byl monista Herbartova vyznání a pracoval s obzvláštní zálibou ve psychologii a aesthetice. Volkmannův geniální a nadmíru půvabný způsob přednášky ve spolku s poutavými výklady dra Ambrosa o historii hudby daly Hostinského velkému talentu pevný, určitý

směr, ve kterémž dosud jakožto professor české university pracuje a se skvělým zdarem působí.

Hostinského tedy chtěl jsem jakožto aesthetika, kritika a duchaplného essayistu k „Lumíru" trvale připoutati a takto zabezpečiti našemu literárnímu podniku směr čistě umělecký, s příslušnou měrou ryzí, všeliké tendence a strojenosti prosté kritičnosti. Avšak těsná součinnost naše s Hostinským nepotrvala dlouho. Již dnem 5. března 1874 přestal býti Hostinský spoluredaktorem „Lumíra", opouštěje Prahu, aby v Mnichově konal další studia aesthetická a umělecky historická.

Mezeru, která tím v naší redakci nastala, chtěl jsem rychle vyplniti a za tím účelem vznesl jsem — jednaje ve stálém dorozumění se Svatoplukem Čechem a Josefem Sládkem — na dra Jaroslava Golla, nynějšího universitního professora, žádost, aby se s námi k dalšímu redigování „Lumíra" spojil či sdružil. Goll nerozpakoval se dlouho, a tak byli již na 11. čísle ročníku 1874 ze dne 12. března podepsáni jakožto redaktoři Svatopluk Čech a dr. Jaroslav Goll, jakožto vydavatelé pak zase pisatel těchto řádků a Josef Sládek.

Dr. Jaroslav Goll byl také jedním z mladých intelligentů, kteří „mi udělali", jedním z těch vrstevníků, k nimž mne vábily a poutaly nejenom jejich, jak se říká, duševní kvality, nýbrž také vlastnosti osobní. Goll byl štíhlý, elegantní mladý muž delikátní výchovy a velmi jemných, uhlazených mravů, pro kteréž mu tu a tam vytýkali „zženštilost", arci neprávem. Goll byl tak přirozenou a samorostlou osobností, jako každý ze současných drsných originálů; jeho jemnost ve smýšlení a mluvě, spojená s důmyslem, subtilním vtipem a náklonností k lehkému, hebkému ironisování, byly zcela harmonickým přívlastkem jeho přirozenosti, jeho tělesné konstituce a letory, a nikoli snad jenom výsledkem nějaké příliš umělé, exotické výchovy nebo účinkem trvalých styků s difficilními salonními kruhy a učenými dámami. Goll byl bledolící blondýn s řídkým, hebkým knírem a s jakýmsi aristokratickým vzezřením, jež zesiloval vždy pečlivý, bezvadný úbor. Goll byl ve mnohém ohledu silným kontrastem k mým osobním vlastnostem, a snad právě proto, ale jistě pro noblessu jeho smýšlení, vyhledával jsem rád jeho společnost, proti čemuž on nejevil žádného odporu. Goll měl už slušnou básnickou minulost, byl aesthetikem ze záliby a historikem z povolání, tedy pro spolek s námi také „jako stvořen".

Naše redakční porady konaly se potom v Gollově bytu. My chodili jsme k němu velmi ochotně, kdežto by se sotva bylo dalo

myslit, že by Goll byl chodil k někomu z nás. Úmluvy naše byly plny zajímavostí a také úspěšny. Rozdělovali jsme si úkoly ohledně získávání spisovatelů, ohledně čtení došlých příspěvků, upravování přijatých prací pro tisk atd. Zprávy, jež jsme si pak o svých zkušenostech podávali, byly by hodny bývaly, aby je zvěčnil stenograf. Na příklad když nám Goll referoval o své návštěvě u Emanuela Bozděcha. Pisatel těchto řádků marně se toho roku již namáhal, aby od Bozděcha nějakou povídku pro „Lumír" vyloudil, a Bozděch psal tak pěkně, tak duchaplně, tak pikantně... Také Sládek pokoušel se u Bozděcha marně. Tu napadlo nám, že by Bozděch asi neodolal, kdyby sám chef našeho kabinetu, kdyby dr. Goll osobně jej o nějaký zase příspěvek požádal. Goll nebyl sice pro takovéto pochůzky, ale podvolil se a slíbil, že Bozděcha navštíví.

Emanuel Bozděch byl velmi nedůtklivý, choulostivý a jako trní pichlavý podivín. Měl zrzavé, vždy krátce ostřihané vlasy, nepatrný zrzavý knírek, modrá pronikavá očka, nevelike, ale plné tváře, červené a pihami řídce poseté. Když mluvil, usmíval se ironicky, hledal stále špičku svého ryšavého knírku, hrál potutelně očima a choval se velmi upiatě. Jeho opatrně volená slova byla jako jedovaté jehličky a jeho jaksi nucená vlídnost ukládala citlivému člověku krutou zkoušku trpělivosti. Po rozmluvě s Bozděchem bývalo mi vždy, jako bych byl šťastně přestál a bez odporu vydržel — výprask spařenými metlami. Tolik sebezapření a přemáhání citu stálo mne, abych v konferenci s tímto duchaplným podivínem zachoval míru žádoucí a také potřebné diplomatické chladnosti, kterouž jsem často, ale marně nahraditi se snažil dvornou vroucností.

Toho všeho Goll nevěděl, sice by byl jistě k Bozděchovi nešel. Když jsme se následujícího čtvrtku zase u něho sešli, jal se nám Goll vypravovati, jak u Bozděcha pochodil. Ježto od té návštěvy několik dní bylo minulo, mluvil Goll o ní už s humorem jako o přestálém veselém dobrodružství, ale bylo přece patrno, že se mu ten humor dostavil teprve po šťastně strávené zlosti. Goll vypravoval vesele, se vtipnými poznámkami, ale netajil se nikterak s podivem, ba úžasem nad uvítáním, jehož se mu u Bozděcha dostalo. Podrobnosti toho vypravování už mi v paměti vybledly, vzpomínám však určitě, že Goll jaksi sumárně prohlásil: „Stál jsem před Bozděchem jako prosebník před tuhým majestátem. Zdali jsem co vyprosil, nevím. Tak asi, jako Bozděch se

mnou pojednal, udílel ubohým smrtelníkům milostivé audience král Ludvík XIV., jenž se pokládal za slunce světa."

Redakční tyto porady byly za trvajících okolností nejenom zajímavy, nýbrž také našemu podniku užitečny, ačkoli či snad právě proto, že jednotlivci z nás nezřídka většině kollegia aneb druh druhu navzájem musili činit ústupky ve věcech vkusu i aesthetického přesvědčení. Sporů mezi námi nebylo ani v případech, kdy mínění naše značně se rozcházela; redigovalo se tedy klidně, s chutí a — lze říci: dobře. „Lumír" byl tak dobrý, jak jen v oné době dobrým býti mohl; to uznávalo se obecně, ale proto přece se mu značně nedařilo. Počet odběratelů sice značně se rozmnožil, ale nikoli tou měrou, aby výnos předplatného kryl hotová vydání. Redakce nestála nic, ježto jsme všichni jenom z lásky při ní působili, a také administraci obstarával ze vzácné ochoty a zdarma tehdejší účetní knihtiskárny dra Ed. Grégra, pan Josef Albertini, nyní účetní Obchodní komory pražské, ale neodbytné výdaje za papír, tisk a časopisecký kolek činily mnohem více, než na předplatném se scházelo, a „Lumír" byl tedy hodně passivní.

Tento nepříznivý finanční stav měl za následek, že přítel a druh náš Josef Sládek, nemaje následkem propuknuvšího velkého politického zápasu mezi Staročechy a Mladočechy žádné naděje, že by „Lumír" v dohledné době hmotně povznésti se mohl, z našeho sdružení vůbec vystoupil a že potom také Goll dalšího spolupůsobení v redakci se zřekl. Se mnou dohodl se Josef Sládek, že zaplatí knihtiskárně dra Ed. Grégra polovici našeho dosud společného dluhu, jenž vznikl z nedoplatků za tisk a papír, já pak že druhou polovici dluhu na svých bedrech podržím a o její umoření budu pečovati.

Od nového roku 1874 byl jsem tedy majitelem „Lumíra" já, a na prvním čísle ročníku 1875, jež vydáno bylo 7. ledna, podepsáni jsme už Svatopluk Čech a já jakožto vydavatelé a redaktoři. Ve skutečnosti pokládali jsme se však Čech a já stejnou měrou za vlastníky i redaktory, ačkoli hospodářská stránka byla výhradným risikem mým. To plynulo z těsného a svrchovaně přátelského poměru mezi námi oběma.

Od počátku roku 1875 byl tedy „Lumír" výhradnou záležitostí a starostí nás dvou. Svatopluk Čech vykonával zase jakožto advokátní koncipient praxi právnickou, a já byl jsem, jako dříve, spolupracovníkem „Národních Listů". Čecha zaměstnávala kancelář celé dni a ještě v neděli dopoledne; mne pak vázala redakce toliko všechna odpůldne a večery podle potřeby. Z toho plynulo, že

jsem já redakčním pracím více času věnovati mohl, než Svatopluk Čech. To padalo však tím méně na váhu, ježto jsme Čech a já měli společný byt a podle potřeby společně pracovali. Praxe vyvinula se tak, že jsem já redakční práce obstarával vždy dopoledne, Čech pak večer, po kanceláři.

Avšak velmi často pracovali jsme také večer společně, když jsem já z redakce „Národních Listů" vzdáliti se mohl dříve, a tu stalo se pravidlem, že jsme do 10. hodiny večerní pracovali a pak teprve na nějakou sklenici piva vycházeli. Věc měli jsme zařízenu tak, že domovnice vždy na chvíli před 10. hodinou ze dvora do našich oken v prvním poschodí co možná hlasitě zvolala: „Pánové, jdu zavřít dům!" Na tento signál odložili jsme péra a vzavše klobouky, spěchali jsme dolů do průjezdu.

V hostinci pak hráli jsme buď sami spolu anebo s některým známým nevinnou nějakou hru v karty a vraceli se po půl noci domů. V neděli odpoledne bývali jsme vždy, i za nejkrásnějšího letního počasí, doma a zaměstnávali se buď čtením došlých rukopisů nebo upravováním jich pro tisk anebo děláním tiskových korrektur — zatím, co jiní na výletech se bavili.

Svatopluk Čech míval někdy tolik kancelářské práce, že často nucen byl psáti i večer doma ještě všelijaké repliky nebo dupliky (tehdy panovalo ještě ve sporných věcech obšírné řízení písemné) a tu stávalo se, že jsem já na jedné straně velkého kulatého stolu, v jehož středu mohutná kupa rukopisů ke stropu čněla, redakční práci pro „Lumír" obstarával, na druhé straně pak Svatopluk Čech nějakou vážnou právní listinu komponoval.

Svatopluk Čech pracoval vždycky v ten způsob, že kouře (obyčejně jenom „krátké" doutníky), semo tamo po světnici obcházel, a když nějaký odstavec nebo nějakou veršovanou sloku v hlavě měl sestaveny, teprve na chvíli se posadil a promyšlenou věc co možná rychle hodil na papír.

Takto pracovali jsme v jakési zrovna idyllické svornosti a ničím nekalené shodě celý rok a také ještě následujícího roku, když jsme byli následkem mého sňatku svoji společnou domácnost zrušili, až koncem roku 1876 Josef Sládek se nabídl, že (zdali sám nebo s něčí pomocí, ani jsme jistě nezvěděli) dluh „Lumíra" v tiskárně dra Eduarda Grégra zaplatí, „Lumír" v majetek převezme a dále sám vydávati i redigovati bude. Ježto Grégrova tiskárna tehda následkem obecné hospodářské krise a boykotu staročeské strany velmi potřebovala peněz a zaplacení zbývajícího ještě dluhu toužebně si přála, přijal jsem — dohodnuv

se jako vždy se Svatoplukem Čechem — Sládkovo nabídnutí a odevzdal jsem mu „Lumír“, ačkoli se byl stav časopisu prodlením času tak povznesl, že napříště žádný schodek již nehrozil.

Svatopluk Čech i já loučili jsme se s „Lumírem“ neradi, ačkoli jsme to děcko, jež žádoucí měrou síliti nechtělo, jenom pracně, se starostmi a trpkostmi vypiplávali, jak venkovské naše matky říkají.

Doba, ve kteréž jsme se sami dva v další vydávání „Lumíra“ uvázali, byla pro podniky toho druhu, ba vůbec pro literaturu u nás, svrchovaně nepřízniva. Tak zvaný „bratrovražedný boj“ mezi starousedlou, dotud všemocně vládnoucí konservativní čili staročeskou stranou a liberálně pokrokovou čili mladočeskou stranou zuřil tehda plnou silou a s naprostou téměř bezohledností od města k městu a ode vsi ke vsi, otravuje všude ducha i srdce a šlapaje jako železnými kopyty i lepá, nevinná a v boji nezúčastněná kvítka ideálního snažení. Co nyní mezi našimi stranami se děje, není zajisté líbezno, avšak to není zhola ničím proti „občanské válce“ české z let 1874—76. Tato kapitola našich národních dějin zasluhuje, aby obšírně vypsána a vylíčena byla na výstrahu všem budoucím. Zde arci není k tomu místa, a pisatel těchto řádků dotýká se těch příšerných vzpomínek jenom, aby vysvětlil, proč „Lumír“ v těch letech, ačkoli zajisté byl dobrý a zajímavý a vlastně žádné konkurrence neměl, nikterak nemohl zmohutnět a se rozšířit.

Staročeský tisk, řízený geniálním sice, ale nadmíru osobivým a tyransky panovačným žurnalistou a politikem Janem S. Skrejšovským, dal totiž do velké národní klatby nejenom všechny politiky a politické vyznavače strany mladočeské, nýbrž také všechny spisovatele a umělce, kteří s mladočeskou stranou v jakémkoli spojení byli, hlásaje zmar všemu, co ze strany té vycházelo, a také všemu, co i jen proti této straně se zjevně neprohlašovalo. Tak na příklad neohlašovaly staročeské noviny nic, co v knihtiskárně dra Ed. Grégra bylo vytištěno, žádnou knihu, žádný časopis; o takových publikacích nepřijímaly ani placených insertů, škrtaly všude jména mladočeských spisovatelů, umělců atd. Studentům středních škol zakazovalo se odebírati knihy a časopisy v mladočeských tiskárnách tištěné, ba proti takovým tiskovinám se namnoze i s kazatelen kázalo.

Tomuto osudu neušel ani „Lumír“, ačkoli byl nevinný jako lilie, vyhýbaje se úzkostlivě všeliké strannickosti, ba i všeliké tendenci vůbec, vyjma veliké povšechné tendence mravnosti, vlaste-

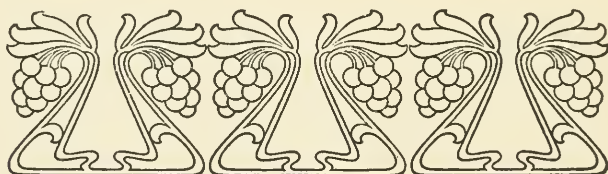
nectví, lidskosti atd. Byl tištěn v mladočeské tiskárně, a to stačilo, aby dán byl na index.

Avšak náš idealismus byl neúmorný. My důvěřovali jsme neochvějně, že se nám přese všechny obtíže podaří „Lumír“ v přízni vzdělaného obecenstva pevně zakotviti a jej tak rozšířiti, aby byl parádním, stále kvetoucím a spolu plodonosným stromem krásné tvorby české.

Tu pak ocitli jsme se před kombinací jinou a rádi neradi odevzdali jsme „Lumír“ do rukou dřívějšího svého společníka a dávného přítele.

Já litoval jsem hlavně, že Sv. Čech nebude míti svého vlastního orgánu, kterýž by jej k další tvorbě stále nabádal a v němž by on mladé talenty básnické vychovával a na Parnas uváděl. Sládek zval sice Čecha, aby mu pilně přispíval, než to nebylo, co jsem já měl na mysli.

Avšak „Lumír“ přecházel do rukou dobrých, a my, loučíce se s předmětem svojí dosavadní láskyplné péče, přáli jsme Sládkovi a „Lumíra“ z plna srdce nejlepšího zdaru.





HENRI VERNE:

ROK FRANCOUZSKÉ LITERATURY.

Psáno pro „Lumír“. Z rukopisu přeložil O. Theer.

Pozoruji-li z jisté vzdálenosti uplynulý rok našeho literárního úsilí a chci-li odhadnouti, co z něho zbude, mám dojem částečně radostný, částečně neuspokojivý. Ale je to také poučnou lekcí. Z ní lze odvoditi toto: život díla je v přímém poměru s hodnotou práce a talentu, které na ně byly vynaloženy, t. j. často žije kniha pouze několik dní; dále, že jsou některé druhy literárních prací, jimž jejich podstata zaručuje delší trvání dík jejich myšlenkovému vzletu a dík ještě jiným vlastnostem, kterých tu nechci stanoviti jako princip, jež se však pokusím postupně vyanalysovati v tomto retrospektivním přehledu. Neboť pro českého čtenáře nespočívá zájem článku ve výčtu jmen a knih, jež většinou zná, nýbrž v tom, že tu najde naznačeny nové směry, které se u nás buď objevily, nebo ty, jež se zřetelněji u nás vyrýsovaly; v tom, že vyložím různé literární modifikace, které bylo lze zpozorovati v našich revuích a jiných publikacích. A tak pokusím se tu a tam ukázati, kterak naše umělecké pleiady získaly nové přívržence, kterak prostředky literárního vyjadřování se přeměnily, a vykresliti vzájemné působení literatury, sociálního života i abstraktního myšlení.

✣

Přivádí mne to k tomu, abych uvedl na pravou míru jeden z našich nejnovějších truismů: že, jak se praví, literatura je přetížena výlučným zájmem o otázky sociální a filosofické. Tento

fakt tu je, a uvidíme, v jakém stupni, ale předem nutno konstatovati, že tradiční genry, totiž romaneskní román a povídka, se udržují při plné síle. Ano, tyto povídky tak milé galantním kráskám našeho XVIII. století, tyto povídky „absurdní a rozkošné“ řinou se dosud z per plodných a lehce píšících, neboť dnes je píší krásky samy. Dnešní romaneskní a sentimentální román i duchaplná, vysměvačná a něžná povídka patří ženám a básníkům. Rok 1905 skvěle zajišťuje toto vítězství ženské sensibility nad mužskou imaginativností. Čtěte jen Hellé pí. Marcelly Tinayrové, která si dobyla jednoho z prvních míst a úspěchů, jimiž by se mohl se ctí spokojiti Paul Bourget nebo Marcel Prévost. Madame Mathieu de Noailles domohla se v Le Visage Emerveillé čarovného účinu svojí básnickou odvahou a erotickým sklonem. Vedle nich jsou to Madame Ivan Strannik, jejíž Les Nuages jsou napsány s nesmírným půvabem, a Mme Myrriam Harry, jejíž Conquête de Jérusalem zasluhuje, aby byla čtena. Bojím se sice, abych nebyl příliš obšírným, přece však mi nelze nevzpomenouti pseudonymu Jacquesa Vontada, za nímž skrývá se žena; a tato žena, která podpisuje své články ve „Figaru“ chiffrou „Femina“, je z nejvzácnějších našich talentů. Posléze je nutno se zmíniti o tom, že drobný chef d'oeuvre Gérarda d'Houville (Mme Henri de Regnier) l'Esclave obsahuje zhuštěné barvy, vzácnou hudbu, vroucné citové ovzduší, a že to vše dohromady tvoří povídku průzračnou a plnou života. Tato nesmírná produkce žen je zajímavý úkaz. Je v ní sice spousta nicotných a laciných věcí, ale chvílemi najdete tu přece jen drahokam.

Jim činí konkurrenci básníci, kteří nechávají básní a píší povídky elegantní upiatosti a smyslného půvabu, jako Henri de Regnier, jenž vydal les Rencontres de M. Bréan, jako Paul Reboux, jenž si vydobyl čestného místa svojí La Maison de Danses. Také našim novellistům dostalo se úspěchu: zřídka dal nám Pierre Loti vonnější a melancholičtější příběh z Orientu nad La troisième jeunesse de Mme Prune. V Jep najdete přesný a barvitý půvab pera Emila Pouvillona. Nemohu tu pomlčeti o sbírce En marge des vieux livres, která se stala událostí, neboť jí se Jules Lemaitre vrátil k činnosti belletristické. Veškerý kočkovitý půvab, veškerá duchaplná zlomyslnost tohoto vzácného ducha je tu rozestřena k radosti všech přátel čtení. Je to kniha literárních gourmandů, tím spíše, poněvadž se u nás již nepíší krátké novelly. Naše časopisy uveřejňovaly mezi rokem 1880 až 1899 hojně krátkých, úsečně pointovaných povídek, a král tohoto

genru, Guy de Maupassant, vytiskl jich na sta v našich dennících. Měl výtečné žáky a soky jako je na př. Paul Arène. Ale průběhem doby byly časopisy zaplaveny reportérskými články, notickami informačními, reklamními a finančnickými, takže belletrie tu nenalézá přijetí. Nanejvýš ještě že Kronika, genre každodenních moralistních úvah, v němž vynikali jednotlivci jako Edmond About, Aurelien Scholl, Henry Fouquier, čítá několik věrných ve sloupcích „Figara". Není již místa pro „Chronique" a tím méně pro povídku.

Roku 1905 byli jsme svědky události, která může míti zajímavé důsledky pro literaturu: objevila se totiž řada „magazinů", jichž až dosud bylo u nás pořídku. Ale nyní se rozmnožily tak, že jich je kolem 20; jsou illustrované, s obsahem buď rozmarným anebo vážným nebo ryze literárním a v každém čísle přinášejí buď celý román anebo celou divadelní hru. Tímto způsobem provádí se zlaciňování literárních publikací, a věc sama je důkazem, že naše poměry se velmi změnily: čtenář, který touží po literární či romaneskní lektuře, nesahá již po denníku, nýbrž po magazinu t. j. pestré a laciné revui.

A tak se stalo, že máme jen málo revuí, které mohou činit nárok na toto pojmenování. Roku 1905 přestala vycházet „Minerva", „La renaissance latine", „La Contemporaine" a ještě několik menších publikací. Zůstává toliko „La Revue des Deux Mondes", „La Revue de Paris", „La Revue", „La Revue bleue" a „Le Correspondant", v nichž se hojného místa dostává všelikým kritickým studiím.

Román — odlišujeme jej od povídky, o níž jsme mluvili výše — prošel také podobnou přeměnou. Stal se více než kdy jindy přístupným psychologii a tendenčnosti ať již filosofické, ať sociální nebo morální. Je známo, že Francouzi jsou s oblibou moralisty, a že po vypravování ryze fantastickém rádi čtou knihy, „které něco dokazují" a zanechávají v jejich duších určitý rozumový závěr, který má svůj praktický důsledek. Tak si lze vysvětlit, že ryzí romantik jako Paul Adam přibírá do svých děl tendenční ideologii; on, tvůrce rozkošné Clarisse, vkládá do úst této herečky kurtisány modernisticky odvážné myšlenky. Z téhož důvodu Anatole France proplétá půvabným tokem svých vět politickou a náboženskou moudrost (Sur la Pierre Blanche). Proti rozvodu, jako ničiteli celé organisace společenské, rodinné a dokonce i mravní jednoty jednotlivcovy, protestuje v knize le Partage de l'Enfant Léon Daudet svojí mocnou fugou a

v knize *Un divorce* Paul Bourget se subtilností trochu těžkopádnou. V protivném táboře bratří Marguerittové mísí do svých epopejí nebo romanesknich románů jako *le Prisme* polemiku ve prospěch naprostého rozvodu, jenž by jednotlivci dovolil, aby se osvobodil ze sociálních okovů. Podobné knihy, zabývající se nejvyhraněnějšími problémy mravního života přítomnosti, vyvolávají značnou zvědavost a častou diskussi. Jsou zároveň ukazateli nynějšího stavu našeho rozvoje. Je nutno, abych poznamenal, že jak obhájci, tak i protivníci rozvodu jsou vedeni upřímnou snahou usaditi na pevné basi rodinu, tuto základní buňku společnosti. Když se naší společnosti podařilo rozbíti okovy, v které ancien régime jednotlivce poutal, touží nalézti opět svoji jednotu v organisaci, v solidárnosti, korunované spravedlností. A není-li to právě román, který svojí formou se hodí k tomu, aby zkoušel nejvážnější systémy psychologické, kontrolované fakty?

Jeden z našich romancierů, Michel Corday, o němž je nutno se pochvalně zmínit přes to, že není umělcem v pravém smyslu slova, využil románu podobně jako Brieux využil divadla: k tomu totiž, aby studoval morální a sociální důsledky, aby sledoval jisté ryze vědecké poznatky a hypothesy. První i druhý jsou pokládáni za vulgarisátory poněkud obhroublé a paradoxní; nutno však uznat, že dali popud k novým proudům a k diskussím sociálně důležitým. Michel Corday došel hlučného úspěchu svojí *Vénus ou les deux Risques*, kde jsou vylíčena nebezpečí, jež vznikají citu z plodivé účelnosti lásky. Předpokládá případ lékaře, který vynašel prostředek, jímž by bylo možno podle vlastní vůle uzpůsobit plození, a kterému toto tajemství bylo ukradeno. Jak patrno, je to romaneskní zpracování sujetu, milého Malthusovi.

Než podle mého mínění pozorunejhodnějším ze všech romanopisců, kteří rozsévají myšlenky, je André Beaunier, jenž je zároveň z nejlepších kritiků a žurnalistů. *Picrate et Siméon* a *Le Roi Tobol* (jenž byl vydán 1905) jsou jemné a hluboké, zábavně a pronikavě zachycené příběhy prostého a duchaplného vzhledu, v nichž originálním způsobem je obnoven a modernisován způsob Voltairových povídek. Tento král Tobol je upřímný přítel svého lidu, a aby učinil poddané šťastnými, povolá k vládě postupně všechny odbory a všechny strany, všechny mudrce a všechny blázny; konec konců se tato postava, nám všem tak blízká, potká s neúspěchem. O jeho případu by se mělo přemýšlet, neboť zřídka dostalo se nám příjemnější a vděčnější látky k meditaci.

Mají-li být podobná díla užitečnými, je nutno, aby to byla

díla umělecká. Mimo André Beauniera neznám však nikoho, kdo by se v tomto genru byl potkal s úspěchem. Pokud se týče ostatních, je jejich manýra velmi vratká, tak vratká, že bylo nutno povzbuditi mladé talenty, aby se ukázalo, jsou-li mezi mladou generací jednotlivci, kteří by pronikli v oboru, jenž se sice nevnucuje, ale přece vzbuzuje pozornost. Odtud všechny ty ceny, cena Goncourtů, cena „La Vie heureuse", jež každého roku vyvolávají tolik soupeřství a živí zájem obecenstva o mladé autory. Loni dostalo se palmy bizarně talentovanému J. A. Nauovi, autoru La force ennemie; jiná byla udělena Leonu Frapié, autorovi krásné a životné studie sociologicko-výchovné, jež má název La Maternelle. Našel se tedy talent, po němž se toužilo. Letos, r. 1905, dostalo se ceny Goncourtů prostřednímu a nezdravému pokusu psychologie přírodního člověka z pittoreskního ovzduší Indo-Číny, Les Civilisés, a druhou cenou byla poctěna poctivě psaná, ale zdlouhavá kniha učence a kritika Romaina Rollanda Jean-Christophe. Romain Rolland je velmi dobrým hudebním kritikem, a v jeho románu, jehož dějem je příběh jistého hudebníka, jsou stránky hluboké a zhuštěné psychologické analysy, především ty, v nichž se líčí procitnutí mladého člověka z chlapectví. Umělecká forma nového románu, jenž bude s to, aby vyjádřila široký sociální život, rýsuje se posud velmi matně; vedlo by nás příliš daleko, kdybychom chtěli jen naznačiti všechny myšlenkové proudy, které se vlévají do této formy, a vyjmenovati kritiky, myslitele a politiky, od nichž tyto proudy vycházejí.

Stůjte zde jména několika individualit, jejichž vliv sahá do kultivovaných ústředí a které hrají vynikající úlohu v soudobém umění.

Jsou to především historikové, sběratelé dokumentů, stopující pozorněji než kdykoli jindy sociální život v minulosti, dějiny civilisace, idejí a zvyků. Po jménech jako Lavisse, Sorel a Houssay je to mistr této školy Charles Seignobos, jenž vydává velkou Histoire de l'Europe. Přináší v obor svých výzkumů podivuhodnou kritickou svědomitost a přehled. Velká mravní cena a přesnost děl Madame Arvède Barine jsou již dávno známy; její poslední dílo: La grande Mademoiselle et Louis XIV. bude obdivováno pro svůj mohutně stručný stil. Ještě však větší zájem vzbudí zajímavé objevy Frantze Funck-Brentana, jenž pracuje v archivech Bastilly a tentokrát vydal Les Nouvellistes.

Vzdálenější sice, ale neméně blahodárný je vliv filosofů, kteří zpracovávají abstraktní látky, a ten, kdo by nevěděl, že stejně milu-

jeme subtilně básnické dílo Maeterlinckovo, který právě vydal „Le double Jardin", jako exaktní a v myšlence silné knihy učeného biologa, jako je Le Dantec, od něhož naposled vyšly Les Lois naturelles — kdo by to nevěděl, nedovedl by si vysvětlit soudobou francouzskou sensibilitu; právě tak, jako ten, kdo by neznal zájem, jejž má naše obecenstvo pro Bergsonovy jemné analysy noetické a pro mathematicky přesné závěry Henriho Poincaréa v La Valeur de la Science.

Než nezůstaneme déle na vrcholích tak strmých. Je nutno, abych se zmínil o dvou autorech, z nichž prvý v kritice aesthetické, druhý svojí aktivní činností v oboru racionální výchovy sociální jsou výjimečnými zjevy.

Je to především umělecký kritik Robert de la Sizeranne. Píše jako básník, je dokumentován jako historik a jeho myšlenky mají dokonalou logickou přesnost. Především jsme mu povinni díkem za to, že uvedl do Francie Ruskina a náboženství krásy. Vydal zajímavé články o Ruskinovi a Benátkách. Než p. de Sizeranne učinil víc: jeho činnost je zároveň kriticky tvůrčí; v rámci historických výkladů kreslí a vysvětluje evoluci jednotlivých genrů, jako portretu, obrazu bitev, nebo se pokouší o synthetickou theorii moderní Krásy, nebo analysuje aesthetiku železa. Sbírka jeho článků nadepsaná le Miroir de la Vie je sbírka vzácných a pronikavě kritických chef d'oeuvrů. Pan de la Sizeranne vydobyl si zvláštního místa v kritice a filosofii umění.

Jiné neméně význačné místo zdá se, že připadá podobně zajímavému, zdravě založenému a prostému duchu, totiž dru Maurici de Fleury, jenž podrobně a s bystrým pozorovacím talentem prostudovav duši zločincovu (l'Ame du criminel), vydal knihu, která doznala velmi vřelého přijetí u našich nejlepších lidí. Jmenuje se Nos enfants au collège a je spravedlivou, důkladnou, ale také bezohlednou kritikou našeho výchovného systému, datujícího se z doby Napoleonovy. A poněvadž u lékaře jde za diagnosou nemoci zároveň také snaha odpomoci jí, kreslí Maurice de Fleury ve své knize plán výchovy, jež by již nebyla autoritářská jako dosavad, nýbrž založena stejně na fysiologii jako na psychologii a určena k tomu, aby u budoucího člověka a budoucího občana byly rozvity jak síla fysická, tak i mravní, síla intellektuální právě tak, jako schopnost vlastní usuzující iniciativy. Taková kniha měla by se státi brevířem každého demokratického státu, kterému lze žíti jen tehdy, má-li mezi svými mnoho lidí silných a zároveň spravedlivých, podnikavých a solidárních.

Za tímto ideálem, jehož reální základ dr. Fleury sleduje ve výchově, tíhnou naši politikové v oboru sociální aktivity a politiky. Roku 1905 vyšlo několik svazků politických řečí, z nichž nutno zaznamenati knihu Raymunda Poicaré, řečníka plného temperamentní vervy, kniha p. Ribota, dokonalého to typu poslance, prodchnutého neustálými vzněty idealistními a liberálními, a především řeči Waldeck-Rousseauovy, jichž přesnost, ryzost a logika je při čtení právě tak strhující, jako akcenty neodolatelné prostoty, jakými se dovedl vyjadřovat. Mimo to upozorňuji na některé politické řeči, proslovené průběhem tohoto roku: Léon Bourgeois, jenž se znovu vrátil do politického života, pronesl jednu ze svých řečí, jež právě tak strhují umělce jako dav. Stalo se tak v Biaritzi, na kongressu Ligy pro vyučování; slova Bourgeoisova měla mohutný účin a snažila se uvést do pořádku politické ideje, jež rozrušovaly hlavy méně filosofické, než je on sám. Vedle něho se zmiňuji o Aristidu Briandovi, jenž byl generálním řečníkem při uzákonění odluky církve od státu; tento vynikající stoupenec socialistické strany ukázal se být obratným pracovníkem a státníkem budoucnosti.*

Zatím co v románě se rozpoutal boj o manželský rozvod, bylo možno sledovati výsledky této kampaně také v produkci divadelní. Zde zůstávají vůdčími mistry A. Dumas syn a Henry Becque; vedle nich velký vliv mají Georges de Porto Riche, Maurice Donnay a Alfred Capus. Nehodlám se tu zmiňovat o nesčíslném počtu těch, kteří jdou ve stopách, jimiž jmenovaní před nimi kráčeli, těch, kteří nemají zřetele k tomu, aby uplatnili vlastní notu. Jen několik autorů, jichž díla mají svůj osobitý ráz i půvab, zaznamenám.

Je to především rozkošná komedie, plná jemného citu, Coeur de Moineau od Louise Artuse, a jiná, Jeunesse, od André Picarda, jež podává charakteristický příklad toho, co dnes se na divadle zamlouvá našim mladým lidem. Z děl našich mladých spisovatelů zaznamenávám Ventres Dorés od Emila Fabrea, hru mohutného účinu a velmi napínavou, v níž řeší se otázka peněžní tak, že jste stejně zaujati, jako kdybyste poslouchali komedii, obírající se láskou.

Než přes to nelze o Fabreově hře říci, že mladému dramatickému umění otvírá nové perspektivy. Mnohem blíže tomuto cíli je jiný kus, jemuž se dostalo nesmírného a zaslouženého úspěchu:

* Článek je psán ještě za misterstva Rouvierova. Jeden z portefeuillů nového ministerstva Sarrienova připadl skutečně Briandovi. P. překl.

je to L'Instinct od Henryho Kistemaekerse. Jeho hra je, podle mého mínění, vzorem díla, kterému se říká sociální, protože čerpá látku z moderního sociálního života, což by, celkem vzato, mělo být u každého kusu. Toho dne, kdy u nás ve větší míře než dnes bude žít divadlo s laciným i cenami — počátky k tomu jsou dány, neboť roku 1905 hrálo v Paříži více než třicet divadel s cenami nepříliš vysokými díla literární hodnoty — budou také dominovat kusy psané podobně jako „L'Instinct". Kistemaekers podložil své práci tuto vůdčí myšlenku: výchovou dostává se nám citů a idejí, a to často v míře tak hojné, že vytvářejí u nás druhý instinkt, ušlechtilejší a často i mocnější, než byl první. Ale tato vůdčí idea je naznačena přirozeně, bez theoretického ballastu, a celá hra ji dokumentuje, žije ji, zatím co se děj, napínavý a logický jako u řeckého dramatu, rozvíjí stále ku předu. Je to hra s dějem a zároveň hra ideová — hra budoucnosti, napsaná pro velké obecenstvo, jež touží po idejích a zároveň po dějovém napětí.

Je zajímavo zmíniti se o podobném díle právě v době, kdy vláda se rozhodla zavésti u nás officiálně lidové divadlo. Toto divadlo dobude úspěchu, položí-li si za zásadu, že zůstane zábavou zdravou a ušlechťující; nemohlo by však působit mravně a sociálně, kdyby zároveň nesledovalo cílů uměleckých. Proto je nutno vyčkat, až naše literární snahy splynou se zájmem velkého obecenstva, transformace to, jež patrně bude zajímavým úkazem našeho dramatického umění.

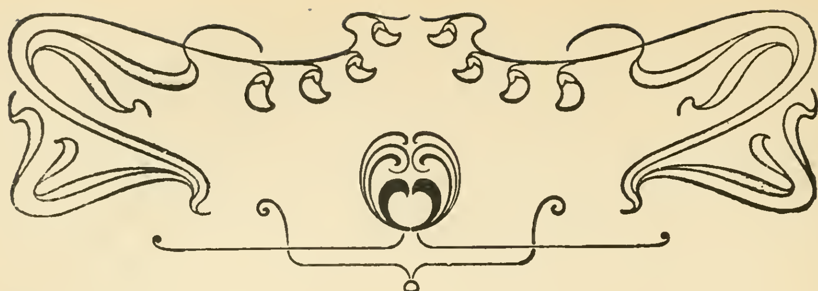
Jedné chvíle dala se očekávat podobná revoluce, podobná popularisující snaha i v poesii, a bylo možno mluvit o její humanisaci. Fernand Gregh, jako kritik i jako básník, zastupoval to ideje. Než nevytrval až do konce a tak z jeho l'Or des Minutes mluví k nám toliko půvabný hudebník verše, jenž zachycuje subtilní a delikátní city. André Rivoi, prostší a silnější než on, dovede podivuhodně rozumět přírodě. Úspěchu dostalo se knize Les Stances od Jeana Moréase. Henri de Régnier zůstává se svou la Oité des Eaux velkým plastickým básníkem. Zachycuje-li však některý mezi našimi poety moderní a prostou řečí úzkosti naší doby, v podstatě tak přístupné dojmům a tak zneklidněné mravními problémy, je to Charles Guérin v knize le Semeur de Cendres. Tento básník přemýšlí a trpí, vyslovuje sama sebe bez rhetoriky, milým půvabem prostoty — a v jeho verších poznávají čtenáři sama sebe a jsou mu vděčni za to, že vyslovil to, co sami cítí.

Nechci činit závěrů z tohoto dlouhého přehledu celoroční,

celkem vydatné produkce, neboť rok není dostatečně dlouhou dobou lidského žití, aby křivka, která byla jím opsána, mohla naznačit smysl evoluce. Podařilo se mi, tuším, načrtnouti celkovou fysiognomii jednoho z momentů našeho myšlenkového a uměleckého úsilí. Obávám se však, že jsem citoval přespříliš mnoho jmen a názvů; vykreslil jsem vám sice správný obraz naší celkem bohaté produkce, ale čekali jste snad, že naznačím, jaký výběr byste měli v tomto přebytku učiniti. Pokusím se napraviti v tom směru nedostatek svého článku a vyberu si několik jmen již citovaných, jež se mi zdají nejvýznačnějšími. Čtěte tyto tři romány: půvabnou povídku Gérarda d'Houville l'Esclave, Le Roi Tobol, knihu duchaplného Andréa Beauniera, a posléze román jemných pozorovatelských kvalit: La Maternelle od Léona Frapié; přečtěte si le Miroir de la Vie od Roberta de la Sizeranne a poučte se v Nos enfants au Collège od Maurice de Fleury, kterak věda dovede zlepšiti naše životní podmínky. Jděte hledat svůj vnitřní neklid v le Semeur de Ceudres od Charlesa Guérina, a vypraví-li Národní divadlo některý z těchto tří kusů: L'Instinct, Ventres Dorés nebo Jeunesse, jděte se naň podívat. Tak, zdá se mi, že byste prošli boulevardy našeho hlavního města, kde francouzská duše, zaujatá pro volnost a právo, nadšená pro vědu a pravdu, ráda zakrývá svoje vážné aspirace lehkomyslným vzhledem a duchaplnou ironií pařížského úsměvu.



*



KAREL KOLMAN:

ŠLECHTICI.

Ze staré panské kroniky.

Na ostrovském zámku žilo se životem, jemuž nesnadno bylo porozumět, poněvadž v něm bylo mnoho záhad a poněvadž byl skryt za vysokou, neprůhlednou zdí starého zámeckého parku. Nebylo tajemstvím, že plukovník Borg, šlechtic z Wallenfelsu, starý zámecký pán, přes dvacet let neopustil zámeckého okrsku, v němž byl vězněn duševní chorobou a střežen pozorným zrakem lékařů a dozorců, ale pro zvědavou veřejnost nepodával dostatečného vysvětlení zámeckých záhad ani pár ztrnulých očí, které se na celé hodiny střídavě objevovaly v různých zámeckých oknech. — Vědělo se, že chorý zámecký pán je ztracen pro rozumný svět, a kromě dvou lékařů, kteří jednak ze zisku, jednak z vědeckého zájmu svého povolání sledovali každý krok starého pana plukovníka, nebylo na zámku nikoho, kdo by se zajímal jeho nerozumným světem. Zvláště jeho syn Hugo z Wallenfelsu, nynější vlastník ostrovského zámku, mnoho let již se nestaral o stav otce, jenž ho dávno již neznal. Zámek byl rozdělen na dvě křídla, aby se rozumný mladý svět nestýkal ani zevně se starým nerozumným. Mimozámecký svět ovšem ani život mladého pána, totiž pět a třicetiletého Huga z Wallenfelsu, nenazýval rozumným, poněvadž se tento život neprojevoval jinak, než v rozmarném rychlém utrácení zdraví a peněz ve společnosti dobrodružných žen velkého světa, jež si mladý zámecký pán přivážel ze svých cest k delšímu pobytu na zámecký ostrovský útulek.

Byl svěží, krásný květen. Zámecký park zaskvěl se v prvním rozkvětu jarních obrodných sil. Na venek jen čisté červené květy hlohu v křovinách živého plotu prozrazovaly jarní vzkříšení zámeckého parku, ale na zámku bylo živo v obojím křídle, v rozumném i nerozumném — —

Mladý zámecký pán hýřil v objetích či v poutech výstřední exotické krasavice, která svými bujnými nápady uváděla ve zmatek zámecké obyvatelstvo, záležející ze staré klíčné, ze starého komorníka a několika služebných duchů podřízeného druhu. Dosud žádná ze zámeckých bludiček, jak stará klíčná přezvala dámské hosty mladého zámeckého pána, nedovolila si tolik panovačných rozmarů, jako slečna Paulette, kterou si Hugo z Wallenfesu asi před týdnem přivezl odkudsi z francouzských lázní a kterou představil na zámku zcela všeobecně a stručně s přízvukem jakési důvěrnosti: „slečna Paulette, umělkyně z Odeonu", svěřiv ji zvýšené péči a pozornosti zámeckých, z nichž nikdo neměl zájmu ani chuti, aby věřil v její umělecké schopnosti, poněvadž celá nádherná bytost slečny Pauletty křičela dojmy z onoho rodu krásek polosvěta, na který si na zámku již od let uvykli. Ale tak lačnou a tak panovačnou krásku dosud nikdy na zámku nevítali, a zámecký pán žádnou ze svých nestálých hezkých návštěvnic nebyl tak zmaten jako tentokráte.

Ve světě chorobných představ starého zámeckého pána bylo s nastávajícím jarem také živěji. Lékaři se zvýšeným zájmem pozorovali stav chorého starce, který v posledních dnech jako obyčejně s každým návratem jara dával na jevo známky usilovně se prolamujícího duševního života. Bylo potřebí pečlivého dozoru, poněvadž před několika dny po době několika měsíců zase poprvé se ozval zámecký zvonec na znamení, že starý šlechtic z Wallenfelsu, který celou zimu prožil ve svých pokojích, opustil budovu zámku, aby se toulal po zahradě. Od tohoto dne zněly pak smutné údery zámeckého zvonce skoro denně.

Asi dvakráte ozvalo se dnes poplašné zvonění na důtklivé znamení, že celý zámek má býti připraven, aby každý ze zámeckých příslušníků mohl býti předveden ke starému zámeckému pánovi, zjasní-li se jeho okamžiky.

Zvláště starý komorník Kristián býval v takových dnech ve stavu napiaté permanence, — jak říkával, — kterou i na venek projevoval, jsa přistrojen přesně a vkusně, jak jen možno bylo po tolika letech, ve svou starou vojenskou uniformu, v niž před mnohými lety svému pánovi v rostoucích hodnostech sloužil na

vojně a která již nejednou málem vyvolala na okamžik starcov vědomí z pouta choré temnoty.

Tento starý komorník i v zimě časem takto vystrojen vstupoval do pokojů starého šlechtice, představuje zcela nenápadně jakési živé lakadlo jeho jasných okamžiků.

I dnes tak vstoupil brzy po ránu do pánovy knihovny.

Starý zámecký pán stával u okna této knihovny, zíraje často celé hodiny tupě do parku.

Knihovna byla bohata velikými starými originály všech světových literatur, které zámecký pán začal pilně studovat, když opustil vojenskou službu, jejíž řád se nesnášel s jeho smělými dluhy a s velmi smělými čestnými afférami, vyvolanými jeho nezřízeným životem.

Po dvouletém poustevnickém životě dostavila se recidiva mravní chabosti a zámecký pán zmizel z Ostrova. Vrátil se tehdy k smrti nemocen z ciziny, ve které si zahýřil zbytkem svých sil. O povaze a vzniku nemoci nevěděl nikdo na zámku nic určitého, ale sešlý zjev statného kdysi plukovníka z Wallenfelsu svědčil neklamně o tom, že rychle vyžil tělem i duchem, získav z tohoto života kromě celkové únavy těla i ducha ještě také nemoc — neodbytného svědka hazardní hýřivosti.

Ale cizina ho docela neubila. Ještě na ostrovském zámku občas bouřil, až pomalu dobouřil, naznačiv v malém, jak pestře a plně žil podobný život velkolepějšího slohu v cizině.

Od té doby však rychle se ztrácel, až posléze již jen živořil.

Bylo to právě v době, kdy mu zemřel bohatý bratr, majitel jistého uherského panství, zůstaviv k jeho škodě pochybné poslední pořízení, které mohlo býti vzato v odpor, kdyby nároky zámeckého pána byly mohly býti opřeny o jeho svědectví a o listiny, založené kdesi v pomatenosti právě propuknuvší — —

Posledním rozumným činem starého šlechtice z Wallenfelsu bylo prokletí syna, který záhy namířil ve stopách otcových a kterému matka na smrtelném loži svatosvatě uložila, aby se postaral o odvolání této kletby.

Proto tak záleželo všem na vyvolání jasných okamžiků v duši starého zámeckého pána, za nějž zvláště vroucně modlila se stará klíčná Klára, často připomínajíc mladému pánu Hugovi z Wallenfelsu ono prokletí otcovo a poslední přání matčino, jsouc mimo své zámecké povolání také ještě pravou vykonavatelkou poslední vůle staré zámecké paní.

Proto bylo dnes tak živo na zámku. Ačkoli starý komorník nepochodil první ranní návštěvou knihovny, nevzbudiv vůbec pozornost starého šlechtice z Wallenfelsu, kolem desáté hodiny zase již zaklepal, vstoupil bez pozvání a na prahu korrektně po vojensku pozdravil.

Při první návštěvě nehnul se chorý stařec od okna. Nyní však zámecký pán prohrabával staré rukopisy, uložené v nejnižších oddílech skříní, některé rozhazoval po podlaze, jiné pak pečlivě skládal a zakládal do nejbližších velikých originálů.

Přišel starší lékař, doktor Frank, a vybízel komorníka, aby vojenským krokem hlučně procházel pokojem. Stalo se podle pokynu. Starý zámecký pán se dvakráte bojácně ohlédl, potom se prudce vzchopil, obrátil se a hlasitě se zajiknuv, zvolal nejistým hlasem: „Stát!“

Když komorník na rozkaz stanul, starý plukovník obrátil se zase k oknu a mnul si ruce, usmívaje se v rozpacích. Komorník přistoupil na pokyn lékařův a postavil se těsně vedle něho. Chorý stařec couvl několik kroků a zahleděl se na komorníka pevným pohledem poprvé po mnohých, mnohých letech.

Chvíli pozoroval jeho postavu, potom přikročil k němu blíže, chopil se knoflíku jeho kabátu a těžkým jazykem úryvkovitě pronesl dvě slova: „Kristián — — Osma — —“ Těžko říci, zda myslil počet knoflíků či číslo pluku. Jisto je, že to nebylo pravé číslo pluku, u něhož sloužil Kristián, a bylo vůbec těžko toto pravé číslo uhodnouti z knoflíků vojenského kabátu Kristiánova, neboť původní knoflíky dávno s něho odpadaly a nové byly různé barvy i velikosti a byly také porůznu číslovány. Vždyť by vskutku bylo bývalo velikou náhodou, aby si Kristián byl staré knoflíky nahradil novými téže barvy, velikosti a téhož číslování.

Kristián se hluboce uklonil a tichým hlasem se zeptal: „Račíte poroučet, milosti?“ Zámecký stařec se tupě usmál a znovu se zahleděl oknem.

Vešel sluha a vysypal z náručí velkou hromadu krásných, svěžích zahradních květů zcela blízko zámeckého pána. Bylo mezi nimi plno růžových a žlutých růží velikosti pivoněk — — Starý šlechtic se zlostně podíval na komorníka i na lékaře stojícího u dveří.

K pokynu lékařovu všichni vyšli z pokoje.

Lékař skloniv se ke klíčovému otvoru, pozoroval, jak se zámecký pán rozběhl ke hromadě květů a vrhl se na ně celým tělem, tiskna se k nim svými rty, tvářemi a čelem, jako by schladiti

chtěl rozpálenou hlavu. Potom vzal zámecký pán hromadu květů do náruče a zmizel v postranní části pokoje, do níž klíčovou dírkou nebylo vidět.

Doktor Frank prudce odskočil ode dveří v posledním okamžiku, neboť starý šlechtic z Wallenfelsu prudce vyrazil z pokoje a s náručí plnou květů hnal se po zámeckých schodech. Lékař měl sotva čas, aby dal zvonkem znamení k poplašnému zvonění.

Znovu zazněly zámecké zvonce tak prudce, že lékař a komorník Kristián, běžíce podle budky vrátného, bezděky ruce přitiskli k uším. Bylo to důtklivé znamení, že zámecký pán má záchvat, ve kterém všichni zámečtí nenápadně střežiti musí všechna nebezpečná místa. V takových případech snímal vrátný se zvonkových srdcí obaly, jež tlumily jejich údery — —

Vyběhnuv ze zámku, doktor Frank postřehl plukovníka Borga právě v okamžiku, kdy namířiv přes trávník, vrhl se do záhonu velikých tulipánů pestřících husté pole pomněnek. Starý šlechtic ryl se několik okamžiků v těchto květech, na to se vzchopil a namířil k besídce zarůstající pod skupinou košatých lip.

V tom směru nebylo pro zámeckého pána nebezpečí. Bylo jen pečovat o to, aby jim nezmizel někde v houští.

V tom však stranou od besídky vyběhl vrátný, který skončiv poplašné zvonění, zamkl zámecká vrata, aby se také účastnil dozoru nad svým pánem, a s uděšenou tváří ostýchavě naznačoval doktoru Frankovi, aby zadržel starého pána, tiše volaje v rozpacích a vysvětluje důvěrně k tázavým pohledům lékařovým: „Do besídky nesmí. Je tam mladý pán se slečnou Paulette u snídaně.“ I naznačoval výmluvným pokynem, že besídka je uzavřena rozumným i nerozumným lidem.

Komorník Kristián byl lékařem ihned vyslán, aby oklikou předběhl starého plukovníka a postavil se před besídkou. Starý důvěrník ostrovského zámku dal se do běhu a v několika okamžicích, ač mu těžká uniforma překážela v chůzi, stanul před besídkou.

Několik minut díval se chorý stařec zcela bezvýrazným ztrnulým pohledem na dvířka besídky.

Lékař rychle vyskočil za roh besídky, aby z blízka pozoroval starcovu tvář, ale její výraz mu stále ještě unikal, poněvadž chorý šlechtic chytil se náhle oběma rukama za hlavu a odstrkávaje zlehka starého Kristiána, jal se nejistě hmatati po klice dveří, jíž se prudce chopil a jíž několikráte hřmotně trhl.

Z besídky ozval se šramot stolu a židlí, bylo slyšet odsunutí závory, dveře se prudce otevřely a Hugo šlechtic z Wallenfelsu se zlostným, zmateným výrazem těkavých očí stanul na prahu tváří v tvář otci, jehož zjev byl mu záhadným viděním dávno zapomenutého přízraku.

Nepromluvil ani slova, jen bezděky couvl a vzpřímil se celou postavou, chtě zakrýti svou společnici, která se stulila v koutku besídky, nedbajíc, že si zmuchlá pestrý výstřední kroj, představující šupinovými sklady tuhého lesklého aksamitu s atlasovými výložky jakousi imitaci kovového divadelního brnění — —

Chorý šlechtic z Wallenfelsu nevěnoval ani synovi zjevné pozornosti; odsunul ho ode dveří besídky třesavými pohyby rukou právě tak lehce, jako před chvilkou starého Kristiána. Mladý zámecký pán neodporoval, plaše se ohlédl a spatřiv při rohu besídky doktora Franka, s patrným potěšením k němu přistoupil, chopil se jeho ruky a tázavě se naň zahleděl. Lékaři neušel chorobný výraz umdlených očí Hugona šlechtice z Wallenfelsu; bezděčnou shodou představ vzpomněl poprvé podobného výrazu, utkvěvšího v očích jeho chorého otce.

I pokynul mu mírně vzrušeným pohybem, aby mlčel, odstoupil od něho a odeslav posunkem starého Kristiána stranou, pokročil na práh besídky.

Starý šlechtic z Wallenfelsu klesl na nejbližší židli a opřev o stůl ruce, aby na ně složil šedivou hlavu, utkvělým pohledem zahleděl se v roh besídky vyplněný nad okrajem zahradního stolu nádherným poprsím s ostrým, aristokraticky úchvatným profilem slečny Paulette.

Umělkyně z Odeonu nesnesla dlouho tohoto pohledu. Překvapena vypiala se celou postavou a s hlavou mírně skloněnou pod nízkým stropem besídky vyhlédla ze dveří, hledajíc ochrany, Postřehla jen neznámou postavu lékaře Franka, stojícího ve dveřích, a v komické podobě staromódního vojáka poznala známou tvář komorníka Kristiána.

Slečna Paulette, cítíc se v bezpečí touto ochranou, pokusila se vykročiti ze svého koutku. Její nádherná postava ve skvělé zbroji ocitla se dvěma kroky v těsné blízkosti chorého zámeckého pána. Ještě dva kroky a bude volna.

V tom doktor Frank, postřehnuv zákmit ducha v očích zámeckého pána, rázně pokynul slečně, aby stanula — —

Starý šlechtic z Wallenfelsu čelem spočíval na stolku, sem

i tam těžce vrtě hlavou a chvílemi vzhlížeje po jejím zjevu v usilovném vzpomínání.

Potom tleskl rukou do stolku, vstal, vrávoral ze dveří a nespouštěje s očí slečnu Paulette, chápal se ruky Kristiánovy, vedl ho do besídky, a postaviv ho vedle slečny, tiše zašeptal těžkým jazykem v patrné úzkosti: „Kristiáne... Panna Orleánská!“

I jal se mávati rukama, směje se nepřirozeným, špatně článkovaným smíchem, a volal s hlasitým výsměchem v úryvcích sotva srozumitelných: „Panna Orleánská — — Láska — — Slyšíš, Kristiáne?“

Pak vyběhl z besídky s Kristiánem, jehož ruky pevně se držel, a vleka jej od besídky, opakoval sotva slyšitelným šeptem: „Kristiáne, Panna Orleánská“ — —

Slečna Paulette, uvolněna tímto obratem, přiskočila ke mladému zámeckému pánovi, který stál opodál opřen o silný kmen lípy. Díval se upřeným zrakem brzy do země, brzy za odcházející dvojicí, a když také k ní vzhlédl svým strhaným pohledem, zalekla se umělkyně z Odeonu jeho cizího, prázdného a bezzájmového výrazu. I ustoupila několik kroků. Když se pak ohlédla, zpozorovala, že mladý zámecký pán těsně se tiskne k doktoru Frankovi, opíraje se o jeho rámě.

I sledovala je pomalu nejbližší pěšinou k zámecké terase, načež ohlédnuvši se s opovržením naposledy za svým kavalírem, mizejícím v zámecké chodbě, zmateně vyběhla do podkrovní komůrky, kde rychle svlékla divadelní kostym, jejž složila na haldu jiných pestrých krojů všech barev a všech střihů — —

Ostrovští šlechtici ztichli ve svých pokojích.

Lékař Frank přistihl se při vážném opomenutí. Nevzpomněl dosud, aby se zeptal nebo dohlédl na stav starého zámeckého pána. I dal si zavolat Kristiána a ptal se ho, zda rozumí onomu výjevu.

„Bylo by divno, aby si chorá duše při pohledu na divadelní kostym vzpomněla na historickou osobnost Panny Orleánské jen proto, že si Pannu Orleánskou představujeme ve zbroji. Zvláště když při pohledu na slečnu Paulette připadne všeliká podobnost spíše, nežli příbuznost s pověstnou Jeanne d'Arc. — Odkud je ten kostym? Nevíte, kdo jej nosil?“

„Pan plukovník z Wallenfelsu přinesl jednou z cesty spoustu divadelních kostymů,“ diskretně vysvětloval starý důvěrník záhadného zámeckého pána; „často v rozmarných chvílích do nich strojil své dámské návštěvy — — Poslední z nich, pokud se pamatuji,

oblíbila si tento kroj. — Sedával s ní v té besídce. — Nepamatuji se na její jméno, už ani nevím, jakou měla tvář a jaké vlasy" — —

„Byla snad podobna slečně Paulette?" ptal se doktor Frank se zájmem.

„Nevím, pane doktore, ale byla také tak velká, statná — — Už se nepamatuji na její podobu. Viděl jsem mnoho, mnoho krásných žen."

„Ve světě na cestách se starým zámeckým pánem?"

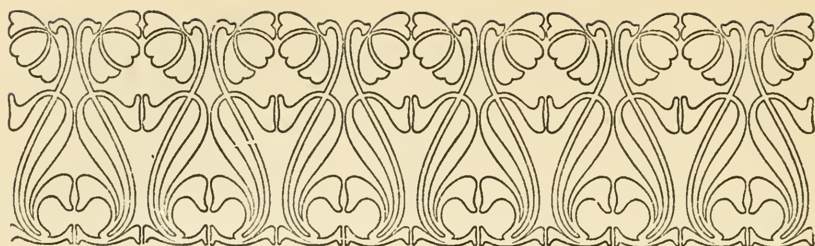
„Ne, hlavně zde na zámku," vysvětloval s výmluvným, chytráckým úsměvem starý služebný duch ostrovského zámku. „Ale nyní teprve vzpomínám, že pan plukovník říkal své poslední známosti ‚Panna Orleánská.' — — Je to již hrozně dávno. Jednou hodovali spolu v besídce při víně — — Pan plukovník byl trochu — Nu, snad nebyl, já nevím — — Tehdy jsme ještě oba byli v uniformě. Posluhoval jsem jim při večeři. Pan plukovník se mne ptal, nevyhlíží-li v besídce všecko jako ve vojenském stanu — — Samé vojsko, říkal, podívej se, Kristiáne, ty, já a podívej se dobře — — Vedle mne sedí statečná Panna Orleánská. Dobře si ji prohlédni, beztak nevíš, jak si ji máš představovat — — Ze společnosti této statné dámy," dodal s výmluvným úsměškem Kristián, „odnesl jsem tehdy svého pana plukovníka přímo na lože. Od té doby jsem od svého pána neuslyšel rozumného slova — — Ta byla poslední. Ale hezké ženy začaly brzy zase jezditi na zámek — — k mladému zámeckému pánovi."

Kristián domluvil a čekal na účinky svého vysvětlení; nedočkav se, odcházel pomalým důstojným krokem důležitého zámeckého vševěda. Doktor Frank byl zamyšlen — — Četl v duchu list po listu ve šlechtické kronice, jejíž kniha se mu víc a více otvírala. — Zvykl dusnému zámeckému ovzduší a zvykne i pomyšlení, že mu přibývá nový nemocný. Tak jasně viděl před sebou oba šlechtice z Wallenfelsu.

V mysl mladého zámeckého pána dotíraly neodbytné pochybnosti, směřující vesměs k otázce: „Odvolá otec či neodvolá?"

Myslí starého zámeckého pána rozestřel se klid; chorý stařec tvrdě usnul na své staré pohovce tupým spánkem lidí mrtvých duchem — —

Doktor Frank dlouho setrval v uvažování nad osudy, kterými aksamitový kostym s atlasovými výložky zahrál ve staré a nové kronice, v kapitole věnované urozeným šlechticům na ostrovském zámeckém sídle . . .



JOSEF BARTOŠ:

WILLIAM BUTLER YEATS.

Pokračování.

Yeats je pravý opak Kiplingův, jenž zbožňuje ryk boje i hukot práce a zpívá o nich drsnou bouřlivou notou neb vypráví hantýrkou tábora a kantýny. Yeats nenávidí jednotvárnou civilisaci, ničící národní a krajové zvláštnosti. I když se ubírá zaprášenou silnicí nebo po šedém dláždění, sní o chmurných hvozdech a klidném bzukotu venkovského večera, kdy pluh odpočívá v brázdě a mračna na západě tmějí se smutkem loučení a smrti. Kipling hledá ucho davu, Yeats obrací se k nečetné sektě vyvolenců.

„Jsem Raftery, básník, plný naděje a lásky, s očima beze světla, něžný, ale ne bědný. Jdu na západ se světlem v srdci unaven a zemdlen a půjdu tak až ke konci své cesty. Teď opíraje se zády o zeď, hudu prázdným kapsám.“

III.

Z dramatických básní, vykvetlých z tradice čistě národní, myšlenkové i citové, jest na prvním místě „Hraběnka Cathleen“. Krásným veršem vylíčen zde prostý děj. Do Irska přišel hlad v řasnatém rouše žluté páry. Zmírající lid naříká, že Bůh i Matka Boží usnuli, znaveni modlitbami a svícemi, a prodává démonům za kupce přestrojeným duše své za hrst zlata. Hraběnka Cathleen, „bílá lilie světa, krásnější bledých hvězd“, prodá démonům za ohromnou sumu svou čistou duši, aby zachránila ubožáky. Umírá, ale zděšenému lidu zjevuje se anděl a oznamuje:

„Jde v říši pokoje,
a Marie, ta sedmibolestná,
ji líbá na rty; její svatý vlas
jí padá na tvář. Světlo Světel všech
vždy na příčinu zří, ne na skutek.
Stín Stínů zří jen skutek samotný."

Tento smírný konec velice rozčilil dublínské klerikály. Zfanatisovali lid tvrzením, že hra jest rouháním, protože v ní Bůh odpouští ženě, prohřešivší se těžce proti církvi. A tak hrála se „Hraběnka Cathleen" poprvé v Dublíně pod ochranou anglických policistů.

Hrdinka vlastenecké jednoaktovky „Cathleen-ni-Hoolihan" je zosobněním Irska, jeho běd i nadějí. Když Francouzové přistanou u Killaly roku 1798, Cathleen-ni-Hoolihan, sešlá stařena-vlast, obchází chatrče, žaluje na svou bídu a vyzývá do boje. Pláč pobělohorský slyšíte v jejím nářku: „Do těžké služby vstupují, kdož mi chtějí sloužiti. Mnohým. kteří mají nyní tváře červené, líce pobledmou; kteří nyní svobodně putují po vrších a údolích, půjdou tvrdými ulicemi v dalekých zemích; kteří naschránili peněz, nepobudou, aby jich utratili. Mnohé dítě se zrodí, a nebude otce u křtu, aby mu dal jméno. Mnozí, kteří mají červené tváře, budou míti tváře bledé k vůli mně, a přece domnívati se budou, že byli dobře odměněni."

Tu keltickou, mlhavou a neodolatelnou touhu po neznámé věčné kráse, svobodě a čisté lásce líčí rozkošná scéna „Země touhy" a drama z dob heroických „Stinné vody". V obou je primitivní pohanská nálada, modravá atmosféra nadpřirozeného a tajemného.

V prvé Maire, mladá žena venkovská, nenachází úkoje ve šťastném životě rodinném, ale stále touží:

„Ó pojďte, víly, z domu nudného
mne odveďte a svobodu mi dejte
zas ztracenou a zvůli pracovat
a zahálet, jak kdy je libost má.
Ó, odveďte mne z světa nudného,
bych s vámi jezdit mohla na vichrech
a pobíhat na slapech zčeřených
a tančit na vrších jak plameny!"

A víla v podobě děcka ji odvádí —

„kde krása nemá odliv; radost pak
je moudrostí; čas zpěvem bez konce,
Kde nikdo nestárne a nemoudří,

kde nikdo nestárne a neváżní,
kde nikdo nestárne a nehořkne
mu jazyk, neboť víly věrny jsou
jen světlům dalekým, jež sledujou
u věčném zpěvu vrchy, údolím."

Ve „Stinných vodách" pirát Forgael, jenž poznal lásku jen jako „pěnu na pivě", vydává se na výpravu do mythické země, kde láska nevadne prvním vzdechem a úsměvem, ale mění se v nehynoucí oheň. Setká se s galejí, na níž pluje krasavice Dectora, jež nabízí mu svou lásku:

„Věř, láska není pro tmy, pro větry,
jež dují, zem když s nebem uvadá.
Jeť láska vlídna, šťastna. Se mnou pojď!
Patř na mé tělo, na můj těžký vlas,
že krásna jsem, mně ručej pověděl.
A láska ukryta je v rukou mých,
jež s tvýma pomíchám, a ve vlasu,
jenž vzplane jako úsvit nad tebou."

Forgael však odmítá:

„Ne, nechci tě,
má láska třese vlasem nad proudy,
kde končí svět, a z větru do větru
a z víru do víru se uvrhá."

A veslují v neznámou dál vyhledat čistou duševní lásku.

„Kde není nic" je mystické drama, se silným vlivem Ibsenovým. Snílek Paul Ruttledge, zhnusen všedním, konvencionálním životem, odevzdá své statky bratrovi a připojiv se k tlupě potulných kotlářů, sdílí s nimi cikánský život, posmívaje se všem zákonům a institucím. Ochuravěv, uchýlí se do kláštera, modlí se a postí, doufaje, že tak najde Otce v nebesích. Stane se mnichem, ale brzo se rozpadne s orthodoxií církve, hledaje mystické spojení s Nekonečnem, ukojení své palčivé touhy. Učí své spolubratry, že cesta k Nekonečnu vede jen zničením všech zákonů, filosofií, institucí, světských nadějí. Na jejich ruinách, až bude svět zhaslý jako svíčka, bude dosažen stav, kde není nic, co jest něčím a nikoho, kdo jest někým, a kde není nic, tam jest Bůh. Vyvržen z kláštera s některými svými přivrženci, jest ubit sedláky jako nepřítel církve.

Yeats není spokojen s moderním jevištěm, s jeho bohatou výpravou a realistickým způsobem hry. V „Myšlenkách o dobru a zlu" píše:

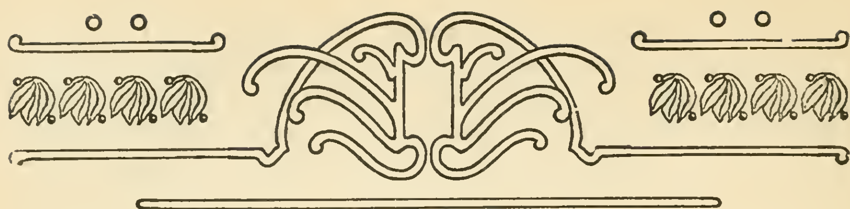
„Moderní herectví a recitátorství naučilo nás upírati pozornost na hrubé effekty, takže považujeme gestikulaci a intonaci, jež kopírují nahodilý povrch života, za důležitější rhytmu, a přece theoreticky vyrozumíváme, že krásný rhytmus rozlišuje dobré dílo od špatného, že je třpytem, vůní, duchem veškeré hluboké a silné literatury.

Vystavěli jsme žalář z malovaného plátna, kdež máme tak málo volnosti a svobody, jako pod vlastní střechou v domě, rukama vystavěném. Veškeré umění hýbe se a žije jen v jeskyni Chimery, v zahradě Hesperidek, v tichém chrámě bohů, a ta jeskyně a ta zahrada i ten chrám jsou viditelny toliko duševnímu oku.

Jednou ta troška nás, jež dbá o poesii více než jinou časovou věc a jež věří, že rozkoš z ní nemůže býti úplná a dokonalá, čteme-li ji sami ve svém pokoji, kde není nihoho, kdo by ji s námi sdílel, ale stane se dokonalou v divadle, kde ji sdílí přítel s přítelem, milenec s milenkou — jednou ta troška nás přesvědčí několik idealistů, aby vyhledali ztracené umění mluvy, a my sami vyhledáme si umění, snad největší ze všech umění věčných — jemné umění naslouchání.“

Příště konec.





V. Tille:

VRCHLICKÉHO NOC NA KARLŠTEJNĚ.

Scénické poznámky.

Car Fedor, jejž sehráli moskevští hosté, je textem velice málo historický' přes všechna data, jména a události, jimiž se hemží. A objevil-li se na jevišti nejen historický, ale i živý, bylo to jen zásluhou režie a herců. Historická nepřesnost byla vytýkána také Noci na Karlštejně — ale scénicky dnes, po moskevských hrách, je velice vděčná a dala by se z ní učinit režií hra — nejen jako dosud hojně poměrně hraná — ale také scénicky živější, jak zasluhuje. Nynější režie liší se od prvotní. Na počátku i kostymy i dekorace byly hodně šablonovité. V druhém pojetí (v režii nynější správy) nastala změna v kostymech a špičaté střevíce, kukle, pláště atd. nabyly historičtějšího tvaru. Dnes nastala další změna v titulní roli, kterou přejal pan Vojan — ale režie stále čeká svého tvůrce. První jednání, tak jak je hráno, je zrovna směšné tím stálým odcházením a přicházením lidí, kteří se nesmějí setkat, kteří po sobě slídí a nemohou se najít, ačkoliv se motají — pro diváka aspoň — mezi několika zdmi. A přece je mezi scénami přímo ponecháno místo k scénickým mezihrám. Hra končí v třetím aktě voláním stráže „Dále od hradu dále —", jehož Karel užívá k odpovědi německému vévodovi. Režii musí přece se rozumět samo sebou, že toto volání nesmí být první, které se ozve na scéně, a je jí nutno také, aby dříve již bylo vidět volající stráže. A tak podává se sám sebou počátek — ne monology a rozmluvami purkrabího a Peška, ale voláním stráže, spouštěním mostu (o němž se mluví), příjezdem družiny vévodovy, kterou nutno přece předpokládati i se zavazadly cestujícího velmože, jenž si převléká při návštěvě císaře svůj jezdecký kostym. Ani typická a barevná družina cyperského krále nemůže scházet — známější již v hradě, přece však dosti zvědavá. Tyto různější scény vyžadují ovšem též perspektivnější a méně exponovanou dekoraci, než je celé hradní nádvoří. Vyžadují zadní prospekt jistě s ochozem hradebním a kouskem výhledu (o krajině tak mnoho mluví Karel), ne bránu a primitivní odchody do kulis, přímo do zdi, ale točité schůdky či delší chodbu do strážnice, která hraje tak důležitou úlohu, že musí být živě scénována, — ne jen dveřmi, do nichž se vchází a z nichž se vychází jako na zavolanou — a kusy obytných stavení. Spodní

část hradu, pod palácem, mariánským kostelem a věží je jistě dnes tolik změněna, že není historickou věrností držet se nynější posice brány (byl jistě jinudy dříve vchod než dnes!) a maskovat přední část jeviště pouze kulisami. Jeviště nutno omezit na hradní kout, který je útulkem, mile upraveným k odpočinku a besedování, a z něhož do pozadí je vidět jednak ku bráně, třeba i na most, jednak na konstruovanou křižovatku spojující palác, byt kastelanův a mariánskou věž.* Bude-li tento kout případně rozčleněn v pozadí hradebními výstupky, lze též pravděpodobněji sehrát přicházení a odcházení slídících velmožů, Aleny, Peška — i příchod královnin a její meškání na exponovaném místě hradu. Podaří-li se vyscénovat živý proud přibylých zbrojnošů, po případě i vložit režijní scénu, na příklad zásobování hradu a ruch pro oznámený příchod císařův, je divákovi příchod královnin méně nápadný, než její náhlý vchod hlavní branou na prázdné nádvoří. Ovšem i úbor královnin by musil pomáhati zvýšit pravděpodobnost. Královna přijela na koni, měla tudíž jistě jezdecké rukavice na rukou, nechce být poznána a měla tudíž — i pro jízdu na koni lze to předpokládat — závoj na obličeji a šaty s vlečkou nesenou. I v podrobnostech možno oživit režií scénu, která jinak vypadá zbytečně chudě, jedná-li se o historický kus, který dobového rázu právě množstvím a pestrostí dosahuje, nenechávaje tím příliš tkvět oko divákovo na jednotlivostech, jež i přes bedlivé studium nutně jen svádějí k přítomnosti. Tak provází-li sám arcibiskup cyperského krále, vzácného hosta, po pět hodin hradem, musí s nimi nutně jíti klíčník, otvírající těžké dveře a zámky, pážata, po případě i jáhnové. Styk cizího krále a arcibiskupa je vždy obřadný — a když pak se stýkají s ostatními, tu je teprve potřebí pečlivého studia gest a formalit vůči arcibiskupovi, — nehledě ani k tomu, že král cyperský přese všechny výbuchy své prchlivé a záletné povahy je králem vůči svému okolí, který ve svém krzně nerozhání stále rukama nad hlavou, neškrábe se ve vlasech (nosili vlasy velmi pečlivě upravované, uměle česané a napouštěné) a nekřičí svoje smlouvy s vévodou k veselému záletnému slídění, jako by šlo o zavraždění Caesara. V tom režie předešlá i nynější naprosto nepostihla, jak je nutno, aby tón a přízvuk řečí, týkajících se záletné historky, byl vůči rozmluvám Karlovým s vévodou lehký a plynný, bez zbytečných násilných gest a akcentů. Karel se svou důstojnou starostí o svou zemi a ušlechtilou láskou k své ženě stojí divadelně dosti ostře odlišen od smyslného krále a sobeckého vévody — právě tak jako jeho milostná scéna s chotí je dosti odlišena od hrubozrnějšího dostaveníčka Peška s Alenou, aby režisér mohl rozdíl vyjádřiti vyvážením základního tónu dotyčných dialogů a příslušným odstíněním přízvuků i gest. O tomto dirigování scén a aktů není bohužel v režii dosud stopy, a je příliš patrno, jak herci jsou odkázáni jen na sebe. I té síti vytáček a klamů, kterou je nucen příst sám arcibiskup, bylo by pomoženo, kdyby jeho představitel nalezl hlouběji cítěný podklad pro povahu arcibiskupa bystrého, daleko vidoucího a politicky zkušeného kněze, jenž je však dosti dvořanem, aby se nevzdával drobných pletek a udržoval i jimi vliv na oba královské manžely. Vjezd Karlův v prvním

* Kdyby se autor odhodlal k změnám několika bezvýznamných narážek v textu, dal by se celý první akt umístit na rozhraní hradu, mezi padacím mostem a podhradím na ono živé místo, kde se ves stýká s hradem a kde v hemžení průvodů, domácích lidí a řemeslníků mnohem snáze se dá scénovat procházka obou vladařů, nepozorovaný příchod královny atd. Třetí akt uvnitř hradu, který na konec se probouzí, byl by tím působivější.

aktě je střižen tak šablonovitě, jako balletní průvod. Mimo několik komických kopiníků, kteří se motají vzadu mezi plátěnými zdmi a stromy, hýbajíce celou hradní branou, přidáno několik pážat, jež mají svým exotickým kostymem učinit snesitelnějším exotický kostym Aleny a královny. Ale v celém průvodu, stojícím jako z lepenky po celou scénu, není vůbec nijakého života. A mluví-li se v kuse o veselém životě na strážnici, o Aleně bavící se se zbrojnoši, dojde-li v třetím aktě k boji, na chodbě k strážnici, není tento ruch, autorem předepsaný, nikterak motivován tímto ospalým průvodem — na němž ostatně není vůbec patrno, že přijel, a tím méně je patrno, že by se tito lidé starali o zavazadla panovníkova, o vůz, v němž, — jak praví — přijel — atd. I prostý divák, pomyslí-li jen trochu, jak vypadal příjezd králův na jeho Karlštejn, usměje se nad tím troubením, znějícím jako v Aidě, a nad tím přímočárným „hemžením“ davu balletního sboru v podobě pážat, — nehledě ani k těm záhadným postavám několika statistů, kteří patrně mají nahrazovat Karlovu družinu. A přece i ze slov kusu možno předpokládat na hradě i v průvodu Karlově plno řemeslníků, malířů, mosaikářů a jejich pomocníků, právě tak jako možno předpokládat zcela jiný život i ruch při příjezdu královské družiny. Druhý akt přímo svádí k napodobení scénického umění moskevských hostí. Jedná se o komnatu v paláci královském, u královy ložnice, která má předpokoj pro stráž, ale je zároveň průchodem do slavných kostelů karlštejnských. Je to scénicky lákavý problém, vzpomenete-li si na přijímací síň cara Fedora s trůnem, ale též s útulným koutem a lavicemi a vzadu se súženým prostorem až ke vchodu, jenž opět zahýbá kamsi do chodby, a v předu zas s nízkým plastickým vchodem do ložnice carevny. Dal by se rozkošně vyscénovat takový pokoj, mající vzadu předpokoj a dva východy z něho do chodeb, a dvířka k točitým schodům do spodní kaple, kterými možno i neočekávaně vejít tomu, kdo zná z kaple vchod jako cyperský král — arcibiskupem do podrobností o Karlštejně poučený — a konečně vchod k ložnici králově, po případě výklenek s ložem, a okno, jímž měsíc vniká do komnaty — okno v tlusté zdi hluboko umístěné, s lavičkami podél zdí, ne jen ploché v plátěném zadním prospektu, u něhož oba královští milenci nevědí si pak co počít. Režie scén druhého aktu snesla by rovněž značného přibroušení. Mužný král mluví se starcem arcibiskupem a nechává jej stát po celou dobu hovoru, ač sám sedí. Žádá ho dokonce, aby mu nalil vína — ač páže stojí u okna. A přece lze snadno tuto scénu učinit mnohem intimnější tím, že oba sedí u stolu a konvice s vínem stojí blíž arcibiskupovi — nehledě ani k tomu, že celý akt nabyl by více života, kdyby hned na počátku donesení vína, úprava Karlovy ložnice, střídání stráží plastičtěji připravilo scénu i náladu, a sám Karlův úbor a měnění jeho na noc zavdaly příčinu k získání nutných přechodů mezi scénami arcibiskupa, vévody, královny — i cyperského krále. Jak je potřebí režie i vůči výkonům jednotlivců, je nejvíce patrno právě na vzrušené scéně mezi přestrojenou královnou a cyperským králem. Je ovšem nutno, aby Karel před diváky sestupoval do kaple neb odešel chodbou, krátce zmizel dál než za plátěné dveře, když hned potom má se odbýti větší scena horečných slov, honby po komnatě a lámání meče. Ale i pak by nesměl cyperský král křičeti své milostné návrhy tak jako to činí — již proto ne, že musí předpokládat blízkost Karlovu. Je tlumena tato scéna — již autorem, jenž předpisuje královně vyhrožovat křikem.

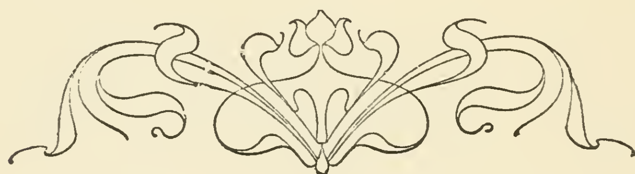
Královna se brání objetí — ale přes to, že vyhrožuje křikem, je nezbytno, aby lehce přemohla Petra, je nutno vidět — ne jak marně se brání jeho objetí, ale jak snadno jím třeba i udeří o zem — ta královna, která láme těžké damascenské meče „jak třísky", jak praví Karel několikráte. Jen tím je motivováno, proč vzteklý záletník tasí meč, který královna zlomí — mnohem spíš by divák uvěřil její síle, kdyby král se octl na zemi. a meč, který v tom tasí, kdyby praskl pod nohou královny, rukou násilně ohnut u jilce i s královskou pěstí, než když náhle se octne v rukou královny, před tím násilně objímané, a lehce puká lehkým úhozem o koleno. Ovšem nastudování scény stálo by značnou péči, a meč musil by svým vnějškem vskutku být — široký „těžký damascenský", ne rekvisitní kosinka z Královny Stuartky. Milostná scéna následující mezi Karlem a královnou způsobuje hrajícím mnohé obtíže nemožným nábytkem, šablonovitým stolkem uprostřed scény a vysokými židlemi, jimž se stále musí vyhýbat. Kdo vzpomene onoho intimního koutu v přijímací síni cara Fedora, připomene si útulné výklenky hlubokých oken karlštejnských, lavic a truhlic u zdí, tak oblíbených tehdy (i v kapli sv. Kříže!); a přimyslí-li si víc závěsů a koberců, jichž bylo jistě potřebí v silných zdech a na cihlových podlahách hradu, dovede si s nevelkým napětím fantasie vytvořit zcela jiné, historicky věrné milieu pro milostné ty scény, sehrávané dnes mezi rozstrkanými židlemi a hromádkami plánů a modelů karlštejnských staveb.

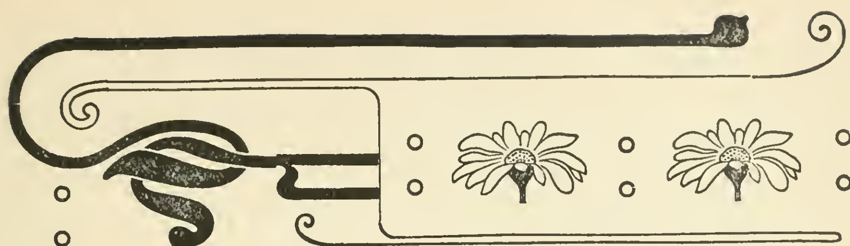
Třetí akt má ještě spíš než oba předchozí potřebí, aby režie nespokojila se s pouhou reprodukcí slova. V pozdní noční hodině strážnice hradu, v němž sídlí král, nemůže býti tak opuštěná jako tmavý kumbál. Je potřebí, aby střídaly se stráže provázené světly; kastelán, který prohlašuje, že půjde spat, musí dříve projevit větší péči o pořádek na hradbách a chodbách. I celá jeho zlostná rozmluva s Peškem je patrně myšlena jako prokládaná horlivými gesty a přípravami k nočnímu opatření hradu. Zamilovaná scéna Peška s Alenou nemůže být tak ploše exponována v popředí přes celé jeviště, tak že oba velmoži, stojící na číhané, nemohou téměř zmizet nepozorovaně, aby neklopýtli o některého z milenců. To škádlivé smlouvání o každý krok sblížení je přece dobře možno mezi Peškem, stojícím na nejvyšším stupínku schůdků a Alenou stoupající k němu vzhůru od strážnice, právě tak jako oba velmoži mnohem barevněji a živěji zjeví se při tom v galerii, ne přímo za zády milenců. K tomu je ovšem potřebí scény, která sice otrocky nenapodobí Mockrův Karlštejn, ale dovede vyvolat plastickou představu Karlova hradu. Toulky obou pánů také nelze předpokládat po Karlštejně jen tak prosté, a byť i není v textu psáno o jejich rozmluvách se strážemi a setkáních s pochůzkami, lze je scénovat s celou obřadností a formalitou hradního pořádku. I Karel, když chodí s arcibiskupem v noci po Karlštejně, musí být provázen světlonošem — rvačka ve strážnici, chumáč lidí náhle vychrlených rozevřenými dveřmi, jimiž vnikne do ranního šera proud světla, zbrojnoši roztrhující zápasníky, tlumící hluk, na okamžik zaznělý — ona snaha zahladit stopy tak těžkého provinění před Karlem a přitom zas bázeň před oběma hosty Karlovými, — to vše má potřebí složitějšího a pečlivějšího studia, než směšné cinkání plechovými ocilkami. Pak také soudní scéna provinilců musí vyzníti jinak než v nějaké veselohře o americkém kapitánu a arabských lupičích. Je to královský soud, byť konaný v noci a náhodně, soud o životě a smrti, na němž

nesmí být znát, že veselohra se chýlí ke konci. Je potřebí vzbudit illusi vážného okamžiku, a neklást jen stále důraz na pletky a lsti, které musí ustoupiti hodně do pozadí, a ustoupí též, budou-li pohyby a akcenty herců lépe studovány, než několik nahodilých kleknutí a líbání rukou.

V závěrečné scéně pouštím snad trochu příliš uzdu fantasii, vidím-li královnu, sedící na bílém koni, se sokolem na těžké rukavičce a kolem ní zástup pážat i zbrojnošů, kteří ji vedou, pomáhají sestoupit, drží chrty na smečce a ji vítají. Akt snesl by takové zakončení, provázené voláním stráží, loveckým troubením a rychlým během sluhů, chystajících králův odjezd, při čemž hladké zvaní cyperského krále svědčilo by právě tak o Karlově převaze, jako pokyn, daný vévodovi a případná mimická jeho hra o jeho poměru k německé říši.

Je trochu mnoho těchhle přání, a beze vší pochyby, kdyby kdo jiný z diváků trochu se dal unést fantasií, chtěl by zas něco jiného a měl jiné vidění scény. Ale — tak neb onak. Dokud však trvá stará režijní šablona, těžko posuzovat výtvor páně Vojanův. Nalezl novou masku, přízvuky i gesta, ale bylo znáti, že je potřebí, aby změnilo se celé scénické a režijní pojetí hry, má-li mu býti dána možnost, aby vytvořil novou postavu svým způsobem. Ostatně — kdož ví. Máme již tolik režisérů, že by i jemu neškodilo jednou pokusit se, aby změnil prostředí scény úměrně požadavkům svého pojetí úlohy.





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Trochu z hereckých, trochu z kuchyňských zkušeností autorčiných, trochu lásky, trochu soc.-reformních snah, trochu tragiky, ale tak, aby vše na konec zůstalo jak bylo — takový je pí. Horákové Ejhle člověk! Je přirozeno, že při všech těch „trochu" se hře nedostává velké linie. Máte pocit, jako by vám autorka chtěla jen podráždit chuť, popíchnout vaši zvědavost, a stalo-li se tak, obrací se v stejném neklidu jinam. Kde čekáte celkový výhled do lidské duše, dostane se vám nicotného detailu, nesouvisícího nikterak s jinými, stejně nicotnými detaily, a tak celá hra se zvrhá v kaleidoskop, který právě svojí pestrostí působí únavně. Na místě dramatického je tu novellistika. Tak na př. hned v prvním aktu k tomu, aby se naznačilo, co se děje v Míle Skalské, je potřebí celého složitého apparátu postaviček, které se hrou samou nemají nic společného: autorka kreslí prostředí, místo aby kreslila postavu. Ale je v tom také cosi genrovitého, figurkářského. Ne skutečnost vnitřní, nesená velkou citovou nebo myšlenkovou vlnou, nýbrž jen skutečnost falešná, vnější, útržková. A přece už látka sama má v sobě tolik, z čeho autorka mohla vybudovat zajímavý konflikt mezi přísným zákonem víry a svůdným hlasem lásky. Ale k tomu bylo potřebí mužnějšího, hlubšího pojetí toho, jenž má tento konflikt vybojovat, faráře Havleny, učinit z něco skutečně to, co by nám chtěla autorka namluvit, že by mohl být: člověka, který svůj problém těžce a bolestně bojuje. Ale jaký boj, jaký zápas, když hned od počátku cítíte, že ten člověk ani nemůže zápasit, poněvadž hned od prvního spatření Míly zápas prohrál. A prohrál jej proto, poněvadž mravní příkaz jeho víry nikdy v něm nenabyl opravdové vážnosti, poněvadž stal se mu nikoli kořenem celé bytosti, nýbrž jen výpomocí z nouze, mizerným bůžkem nešťastného milence. Pí. Horáková učinila z mravní otázky historii

sentimentální a tím jí vzala její velikost, její heroickou povahu. Škoda! Mohli jsme mít vedle p. Hilbertovy „Pěsti“, která jest dosud naším jediným dramatem s otázkou náboženskou, novou hru, která by z úzkého realismu naší scény nesla se k vyšším, hrdinnějším cílům. Ale pí. Horáková nezdá se mít pro to smyslu.

Při Marivauxově Hře náhody a lásky dovolte mi dva citáty. Voltaire o Marivauxovi řekl: „Je to člověk, který se vyzná na všech pěšinkách lidského srdce, ale nedovede jít jeho silnicí.“ A ten, jehož se to týče, jako by na to odpovídal: „Pátral jsem,“ praví, „po všech výklencích lidského srdce, v němž by se mohla láska skrýt, a každá z mých komedií má ten cíl, aby ji vyhnala z jejího úkrytu“. Ukázati nové líčení lásky, to, které jste nejméně navykli vídati, avšak ukázati je jen jako mimochodem, s graciesním úsměvem na rtech, tím nedbalým a spisituelním tónem, jakým se vyměňují roztomilosti při tabuli, zatím co sluha nabízí mísu s pokrmy — to je snaha Marivauxova divadla. V tom je ryze dítětem své doby, z konce regentství vévody Orleanského a začátku vlády Ludvíka XV., roztomilý, smyslný, lhostejný k jakékoli metafysice, milující spíše nápad než filosofickou soustavu, přitom vybraný labužník a dokonalý vypravěč nejrozmanitějších avantur. Je to suchý, vtipný chlapík, bez smyslu pro poesii, jak se jí rozumí od doby romantismu: ale dejte mu trochu té romantiky, stane se z něho Musset, Musset z „Ou ne badine pas avec l'amour“. Ve hře Marivauxově nabízí šlechtic ruku komorné, a nápad ten byl v době, kdy hra byla psána (1734), tak bizarní, že se hodil toliko do komedie, kde nebyl myšlen vážně. Teprve literatura těsně předrevoluční převedla tuto situaci z komedie do života. Marivauxova hra nechytla valně naše obecenstvo. Nelze se tomu divit, neboť její provedení setřelo s ní nejen všechnu gracii, ale nemělo naprosto porozumění pro půvab Marivauxovy dikce: všechny ty jemné postřehy psychologické, ty vtipné maximy, vyměňované mezi Dorantem, Silvií a Lisettou, byly přednášeny v jednotvárném konservačním tónu, jenž nehledí na jejich finessy. Tu bylo cítit, jak malý je u nás smysl pro herce, jemuž Francouz říká „un bon diseur“. Při pochopení, jakého se Marivauxovi dostalo u nás, není než přirozeno, když veškerý zájem publika se soustřeďoval na směšnosti Harlekýna a Lisetty. Než přese všechny nedostatky sluší vítati tento retrospektivní krok Národního Divadla. Chtěl bych, aby se častěji sahalo k neznámému u nás repertoiru, aby obecenstvo i herci uvykali širšímu okruhu dramatických forem, než je ten, tolikráte již vymrskaný, v němž se otáčí česká scéna. O. Theer.

✣

Slečna Isa Grégrová podnikla uměleckou pouť do Záhřeba, kde vystoupila v zemském divadle chorvatském v rolích Salome, Hedviky z „Divoké kachny“ a Colombiny z duchaplné Kornovy aktovky. Úspěch české herečky v Záhřebě byl tak opravdový a skvělý, že se stal mimořádnou uměleckou událostí, již dlužno zaznamenati. Byl to úspěch vzácně umělecký, v němž nebylo jiných momentů, nežli enthusiasmus chorvatského obecenstva a chorvatské kritiky pro umění moderní, pravdivé a ryzí, za jehož představitelku prvního řádu byla prohlášena skromná a mladistvá umělkyně česká chorvatskou kritikou. Chorvatské nejpřednější žurnály, jako „Pokret“, „Obzor“, „Agramer Zeitung“ a mn. j., předstihovaly se v nadšeném uznávání oslňující Salo-

me, elegantní a nervosní Colombiny a hluboce pravdivé Hedviky. Sl. Grégrová byla nazvána jednou z největších umělkyň všech slovanských jevišť, a chorvatští divadelní referenti, kteří svým stilem i názory dokazují, že mají široký rozhled evropský, pronesli nelíčený a kriticky odůvodněný podiv jemnému, produševnělému a originálnímu umění sl. Grégrové, jíž chorvatské úspěchy přinesly velké zadostučinění.

*

IBSEN.

Je mrtev největší dramatik moderní. A několik let již nežil, odumíral zvolna, osamělý, tak jak byl vždy, když byl napsal svůj epilog „Až procitneme mezi mrtvými." Byl nejmocnějším tvůrcem dramatu, nejhlubším psychologem divadla, a jeho jméno pozvedá se nejvýše, vedle Shakespeara, Goethea a Molièrea.

Ibsen byl hrdý, osamělý aristokrat a anarchista. Zneuznán ve své vlasti, rozhorlen jejím malým životem, stal se „občanem světa", žil v dobrovolném vyhnanství, a ve slunné Italii napsal svá nejchmurnější díla severanského básníka pessimisty. Ibsen má pro naši dobu význam jako Tolstoj a Richard Wagner — ukazoval nové cesty a nové proudy, revolucionoval literaturu a umění. Narozen r. 1828, jako jinoch dvacetiletý byl zachvácen hnutím r. 1848 a ostal vždy přítelem revolty a vzdoru. Živořil jako literát a dramaturg, dosáhnuv státního stipendia odebral se do ciziny, dlouhá léta žil v Italii a v Německu. Slavený celým světem vrátil se asi před 10 lety do své vlasti a žil samotářsky, morosně a pravidelně, jako starý Kant. Patřil mezi kuriosity Christianie, a turisté okukovali okno kavárny, kde čítal v určité hodiny denní žurnály. Někdy k jeho stolku přikročil odvážný reporter nebo nesmělý poeta a potrápili ho svými interviewy. Ibsen byl pravým opakem svého demagogického soudruha z mládí, Björnsterna Björnsona. Tento žil na foru, vykřikoval své myšlenky s tribuny, gestem diktátora chtěl ovládati massy, a starý republikán udělal kompromis se samostatným královstvím norským. Ibsen nebyl též vzdálen bojův a problemův své doby, ale jen perem, ve svých dramatech, básních a listech projevoval svou filosofii individualistickou a svůj odpor proti konvenci společnosti, proti zřízením sociálním, a zdá se, že s jakýmsi ironickým úsměvem pronášel své smělé paradoxy. Byl celou duší mužem divadla. Ovládal dokonale a raffinovaně umění scény. Autor „Nepřítele lidu" a „Nory" vyznal se ve virtuosnosti dramatické techniky lépe nežli Dumas syn, který na sklonku své dráhy byl znepokojen velikostí a záhadností Ibsenovou a chtěl vytvořiti též psychologické drama „Cesta do Theb", ale nedokončil ho. Vlastní dílo Ibsenovo spočívá v jeho moderních dramatech, jež napsal v plné vyspělosti své. Po „Brandovi" a „Peer Gyntovi", nejlepších dílech svého mládí, napsal roku 1877 „Podpory společnosti" a roku 1879 „Noru" a od té doby pravidelně vždy po 2 letech přicházel s novým podivuhodným dílem. Tak vznikly „Příšery", „Nepřítel lidu", „Divoká kachna", „Rosmersholm", „Paní z námoří", „Hedda Gablerová", „Stavitel Solness", „Malý Egolf", „John Gabriel Borkmann" a „Až procitneme mezi mrtvými". Ibsen se hrál na českém jevišti dosti často a se značným namaháním. Dlouho vkus obecenstva a jisté kritiky nemohly se spřáteliti s Ibsenem. Teprve v poslední době „Paní z námoří" a „Divoká kachna" zásluhou našich nejlepších interpretek Ibsena, paní Kvapilové a sl. Gré-

grové, silněji působily. Obšírnější úvahu o Ibsenovi přineseme v čísle příštím. —a—

HUDBA.

Pěvecké sdružení „Smetana", zesílené „Akademickým" a „Technickým pěveckým sborem" uspořádalo 19. května Foerstrův večer v koncertní síni hôtelu Central. Pořad sestaven byl výhradně ze skladeb J. B. Foerstra. Část pěvecká přinesla sbory skoro vesměs staršího data, sbory mužské i smíšené; jedinou sborovou novinkou byl ženský sbor s průvodem klavíru „Virgo" na slova Annie Vivanti ve Vrchlického překladu. Odrážel se svojí fakturou od sborů jiných pokrokovějším stanoviskem skladatelovým a jemnou sensilní náladovostí, zachycenou již v úvodních taktech sboru, ač tím nechci říci, že by jiné sbory Foerstrovy nehověly moderním požadavkům skladby vokální. Náleží převážnou většinou k náladovým skladbám, a stlačují-li melodii na pouhý prostředek výrazu, vyvažují ji na straně druhé zajímavostí harmonickou. V sólových písních — zpívaných p. B. Benonim a provázených skladatelem — jeví se stejně jako ve sborech snaha po hlubším citovém výrazu a náladovosti. Rukopisná novinka, píseň „Až přejde den" na slova J. V. Sládka p. Benonim mistrně přednesená, musila býti opakována. Z instrumentálních skladeb Foersterových provedena byla „Sonata pro violoncello a klavír" op. 45 pp. B. Váškou a K. Hoffmeistrem. Skladba jest třínotá a plna myšlenkového bohatství. V poslední notě trpí neucelenosti formální, kterou však vyvažuje kypící rhythmus a hudební obsah, jenž nikdy nesestupuje pod úroveň dobré hudby komorní.

Sbory byly předneseny způsobem prostředním. Nejlépe zněl sbor ženský. Dá ještě mnoho práce, než výkony sboru vyhoví požadavkům uměleckým.

V Národ. divadle provedena byla 21. května Delibesova „Coppelie", ballet o třech dějstvích. Při provozováních dřívějších vídali jsme týž ballet na Nár. divadle ve vídeňské úpravě o dvou jednáních. Úprava tato jest lepší. Děj „Coppelie" účinně vrcholí v závěru dějství druhého, kde nastává rozuzlení a smír. Třetí díl jest skoro pouhým přívěskem a koncessí nejširšímu obecenstvu. Ovšem i v něm nalézáme hudební čísla rázu delibesovského, ale není jich tolik, aby zájem náš vydržel až do konce. Prvá dvě dějství jsou nejbrillantnější ukázkou balletní hudby i hudební charakteristiky. Každá pantomima vědomě se zbavuje nejvyššího prostředku výrazu i řeči a nahrazuje ji pouhými posunky. Je na bíledni, že hudbě připadá úkol zvýšený, má-li zvýrazniti stavy duše a dějové situace. L. Delibes napsal ke „Coppelii" hudbu znamenitou, hudbu něžnou, ale i výraznou, jevící vkus i umění.

Balletní mistr p. Viscusi napial co možno síly, aby ballet působil nejen pestrostí scén, nýbrž i po stránce mimické. Živé obrazy denních hodin v třetím dějství jsou mu ke cti; stejně i tance válečné a svatební, výjev s automaty a j.

Dne 30. května slavili jsme v Nár. divadle čtyřicetiletou paměť provozování „Prodané nevěsty". Jak zajímavo bylo přirovnati úspěch díla dne 30. května 1906 a úspěch čtyřicet let před tím, 30. května 1866! „Prodaná nevěsta" znamená v naší dramatické tvorbě hudební kus historie. Jí vznikla česká hudba se všemi svými charakteristickými rhythmy a obraty melodickými, se

svojí typickou instrumentací, jež s obzvláštní zálibou dává přednost dřevěným nástrojům dechovým, hobojím a klarinetům. Dnes nám ovšem připadá, že Smetana nemohl „Prodanou nevěstu“ skládati jinak, než jak ji složil. Ale stav hudby v Čechách tehdy a nyní? Hudba tohoto díla Smetanova připadá nám dnes tak logicky zdůvodněna ve svém vzniku; ale což kdyby mistr byl pokračoval ve směru svých symfonických básní „Richarda III.“, „Valdštýnova tábora“, „Hakona Jarla“ nebo ve stilu „Braniborů v Čechách“? To bylo u Smetany prostě nemožno. Nebyl skladatelem podléhajícím náhodné náladě a směru tvoření, byl logik, byl vpravdě tvůrce. Ten nikdy nemůže vraceti se k stanoviskům překonaným, nýbrž každé jeho dílo znamená pokrok, novou etapu.

Provedení opery nehledíc ke drobnostem, mělo ráz slavnostní; celek udržel se na umělecké výši, kam jej dovedl chéf opery, K. Kovařovic. Nálada obecenstva byla povznesená, radost svoji z díla Smetanova projevovalo bouřlivým potleskem.

Ad. Piskáček.

LITERATURA.

František Táborský: Hrdinné touhy. V Praze, nákl. E. Leschingra, 1906. Stran 174.

Jako všechny sbírky p. Táborského, i tato má vedle výtečných věcí čísla, jež překvapují svojí nevalnou cenou; zde dokonce naleznete jich několik, které jsou bezmála triviální. Formální i rhytmický smysl byl u p. Táborského vždy víc nebo míň choulostivý, a dnes, kdy opět po letech lze čísti knihu jeho veršů, nezlepšily se nikterak tyto nedostatky. Je tu vždy obava, že po nejlepším místě pojednou narazíte na rhytmickou nemožnost nebo na stilistickou nehoráznost a dětinsky zdobený rým skřípne vám kolem ucha.

Než dvě struny znějí u p. Táborského tónem vždy čistým: především lidová nota, se svými krátkými verši, prostým rhytmem, laškující obrazotvorností a bezstarostným optimismem. Někdy vytryskne nehledaná tragika, tím účinnější, čím prostředky, kterými je vyvolána, jsou prostší. Tak na př. v této sbírce báseň „Vojna“, kterou jsem ještě jako gymnasista čítal, zachovala si veškerou sílu své působivosti.

Druhým je „velký, hrdinný tón“, o němž autor mluví v „Elegii“. P. Táborský je z těch, kteří co nejtěsněji cítí s naším národním životem a co nejpalčivěji prožívají veškerou hořkost jeho zápasu. Ale zatím, co jiní ze smutku nad přítomností obrátili se k světlejším obrazům dob minulých, p. Táborský stoupá ke krásnější a lepší budoucnosti, v jejíž příští pevně věří. Nemá historického sentimentalismu naší poesie. Nemá však také ironie, jež se často ozývá v politických verších našich mladých. Táborského mužný, přímočarý temperament vyhýbá se jak jednomu, tak druhému. A tak dostává se některým jeho básním jistého didaktického dosahu v uměleckém smyslu slova, jenž dodává nové ceny slovu dnes tak diskreditovanému, jako je „poesie vlastenecká“.

O. Theer.

Ant. P. Čechov: Step. Historie jedné jízdy. Z ruštiny přeložil Vítězslav Unzeitig. v Praze, nákladem J. Otty, 1906 (Světové knihovny č. 515—516).

Povídka „Step“ pěkně charakterisuje zvláštnost talentu A. Čechova. Osnova děje je zcela prostinká a průhledná. Kupec Ivan Ivanyč a kněz Christofor z ujezdního města vezou po stepi malého Jegorušku kamsi do gymnasia. Vytvořiti na tomto drob-

ném podkladě široký obraz stepi nekonečné, jednotvárné a pusté, načrtati v těsném rámci prosté fabule umělecky zajímavou „historii jedné jízdy“ s celým lokálním koloritem a typickými osobami, na to se mohl odvážiti jen silný talent. Se subtilností neobyčejně jemnou zachyceny jsou v kresbě Čechovově všecky drobné zjevy přírodní, osoby a příhody, jež se mohou vyskytovati při jízdě smutnou a jednotvárnou stepí. Dojem za dojmem, obraz za obrazem jako v letu se střídá, a všecky jsou mistrně vykresleny. A celý ten chaos dojmů, nahodilé střídání se příhod a zjevů zvláštních lidí na cestě, vše to připadá nám jako symbol lidského života, smutného a bezobsažného, v němž také beze vší vnitřní nutnosti střídá se řada nahodilých styků, dojmův a drobných příhod, čistě chronologicky po sobě následujících... Český překlad je správný a plynný. J. Máchal.

T. Smollett: Příhody Roderika Randoma. Přeložil Fr. X. Prusík. V Praze, Nakl. družstvo Máje, 1906. Stran 768. Za 5 K 80 h.

Román hrubozrného, fantastického a zároveň naturalistického humoristy anglického, vzniklý již před půldruhým stoletím (1748), ještě dnes bude zajímati čtenáře, zejména mladší. Jedni „Rodericka Randoma“ kladou na roveň „Gilu Blasovi“ a „Tomu Jonesovi“ a Smolletta si cení jako Dickense a Thackeraye; jiní v prvním románu Smollettově spatřují pouhou směs křiklavých, směšných, napínavých a drastických dobrodružstev prožitých doma i v cizině, ve všech vrstvách společnosti i v nejpestřejších a nejsensačnějších situacích. Buď jak buď — jisto je, že kniha skotského humoristy, znalého světa, svou nepřebranou hojností látkovou, svou ostrou, často robustní a drastickou charakteristikou komických osob a svým nehorázným vtipem posud nezastarala. Překlad je pečlivý. o

Alfons Daudet: Jack. Obraz mravů současných. Přel. J. J. Benešovský-Veselý. Druhé vydání. V Praze, Nakladat. družstvo Máje, 1906. Stran 712. Za 5 K 40 h.

Podruhé podává se nám zde do rukou znamenité dílo francouzského vypravovatele, vyšlé právě před třiceti lety, znamenité líčením velkoměstského života a společnosti, domácí idylly přírodní, dalekých krajů cizích na souši i na moři; znamenité historií utrpení člověka společensky vyvrženého, ubíjeného převráceným vychováním, vysilující robotou, nedostatkem mateřského tepla; a znamenité vysokým idealismem srdce, který štvaného hrdinu románu neopouští ani v největším bahně a rmutu společenském a pracovním, do něhož jej zavléká neúprosný osud a z něhož ho vysvobozuje teprve milosrdná smrt. Překlad se čte hladce a švižně. o

*

Příhody Václava Vratislava z Mitrovic. Vydání nové, opatřené úvodem, poznámkami a slovníkem, jež pořídil Václav Ertl. (J. Bílého Česká knihovna zábavy a poučení. sv. 20.) V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 220 + XXXVI. Za 2 K 40 h.

Nejpůvabnější cestopis staročeský v přesném, vzorném vydání. Vydavatel v zevrubném úvodě promlouvá o předchůdcích Mitrovicových v literatuře naší, vykládá jeho osudy životní, vypravuje podle Příhod. jaký úkol a jaké osudy mělo Krekvicovo císařské poselství, s nímž Mitrovic se dostal do Turecka, vypočítává zachované rukopisy a posavadní tisky i překlady díla, všestranně charakterisuje jazykovou stránku Příhod, a

posléze pečlivě rozbírá vnitřní význam cestopisu, jenž spočívá jednak v důležitých údajích historických, jednak v nevšedním umění vypravovatelském: V. V. z Mitrovic své děje zajímavé a látkou bohaté vypravuje bystře a živě, prostě a přece malebně i plasticky a s hlubokým citem, takže knihou jeho poután, potěšen i dojat probírá se také čtenář dnešní.

Vydavatel vrátil se k textu původnímu, jejž otiskuje věrně, ovšem pravopisem nyní obvyklým. Přehledné rozdělení „Příhod" na knihy, jak je ve svém vydání z r. 1777 provedl Fr. M. Pelcl, zde přijato právem, a rovněž právem knihy ty rozděleny jsou v jednotlivé kapitoly. č

Fr. Lad. Čelakovský: Výbor z Ohlasů písní ruských a českých. („Osení", knihy pro mládež.) S předmluvou Arne Nováka. Vydání uspořádal Adolf Wenig. Nákl. Kruhu českých spisovatelů. V Praze 1906. Stran 59.

V sličné, originální úpravě Jaroslava Bendy se zde mládeži podávají vybrané kusy z obou nestárnoucích „Ohlasů" Čelakovského. Škoda, že nebyla sem pojata perla druhého „Ohlasu", „Toman a lesní panna"; také stručné poznámky původní mohly snad být rozhojněny. Za to úvod Arne Nováka mile se čte: srdečným, teplým slovem vykládá mladistvému čtenáři, v čem spočívá jádro našeho národního obrození, kterak romantika nazírala na píseň lidovou, a jak v názoru tom Čelakovský rostl a co z písně lidové vytvořil svým velikým uměním. č

*

Václav Staněk: Stručné dějiny literatury české. (Sborník příruček pro učitelstvo a studentstvo. Rediguje Jan Kranich. Sv. 5.) V Olomouci, nákl. R. Prombergra, 1905. Stran 291. Za 2 K.

Stručná, spolehlivá a přitom dobře a vkusně psaná knížka o literatuře naší, jakých jinde je hojnost, i nám by přišla velice vhod. Dílo Staňkovo však pohříchu knížkou takovou není: ani o staré, ani o nové době literatury české nepodává obrazu žádoucího. Co prospěje čtenáři, nedovídá-li se na př. o výtvoru dobově tak rázovitém, jako je „Nová rada" Smila Flašky z Pardubic, nic víc, než že „rady ty vztahují se na tehdejší politický život v Čechách a na soukromé poměry"? Nebo odbývá-li se význam Husův takovým způsobem, že „kromě zásluh reformačních, které nepatří do rámce spisku tohoto", knížka slibuje všimnouti si pouze „velikých jeho zásluh o českou národnost, o český pravopis a vůbec o českou literaturu", a potom ze všeho, co Hus napsal, uvádí několik holých názvů, beze všeho pokusu, aby myšlenkový svět těch spisů, které na staletí zrevolucionovaly duši českého člověka, třeba jen několika slovy vystihl? Je to nevědomost, bojácnost či co? To přímo uráží! A právě tak svou nicotností popuzuje charakteristika Petra Chelčického („V jeho spisech zračí se hluboká víra a hluboké myšlenky" — ale jaká víra a jaké myšlenky?), Ctibora Tovačovského, Konáčova, Bartošova, Blahoslavova, Veleslavínova, Skalova, Slavatova, zkrátka všeho význačnějšího, ať sáhneme kam sáhneme.

A výklady o době nové jsou o málo lepší. V obrození našem stále ještě důležitou úlohu hraje „zázrak", jímž hnutí to pohodlným způsobem se vysvětluje, vlastně nevysvětluje; Pelcl historik se předvádí holým výčtem titulů svých knih; Dobrovský je odbyt povrchně a nedostatečně; Puchmajer básník je charakterisován nesprávně;

Čelakovského „Ohlasy“ jsou pouze „úhelnými kameny novočeské poesie“; Koubkova „Básníkova cesta do pekel“ je jen „nedokončena“, Máchův „Máj“ je toliko „nehynoucí“, o lyricko-epických básních Hálkových dovídáme se jen, že je „vydal“, atd., atd. Pouze o spisovatelích doby nejnovější, které autor patrně zná také trochu z vlastního čtení, píše podstatněji; ale i zde je tolik nepřesného, zkresleného, bombasticky frasovitého, a vedle toho tolik stránkových výčtů pouhých titulů, s roky i bez roků, vystřižených ze seznamů knihkupeckých, že knížka namnoze místo poučení jen zavádí a mate. Chcete se na př. poučiti o dramatech Stroupežnického a čtete: „Výtečně kreslené postavy hrdin, obratné zauzlení i rozuzlení ve všech jeho hrách dokazuje mistra, jakým Stroupežnický skutečně i byl, o čemž přesvědčiti se můžeme z jeho činoher“ (následuje výčet čtrnácti holých titulův, a dost!). Chcete vědět, kterak básnil Eduard Albert, a zvíte, že vydal knihu veršů „sice jedinou, ale za to poetickými krásami cennou, jíž dokázal, že jeho cit nebyl otupen drsným povoláním“. Chcete poznati ráz básníka Fr. Chalupy, a dovídáte se, že „vydal dvě skvostné sbírky epických básní“, tak jako Karel Kučera napsal „skutečně krásné básně ‚Básně‘“, Ludvík Lošťák čtvero sbírek, ve kterých „všecky verše jsou pečlivě provedeny“, Fr. X. Svoboda verše, jež „projevují švih a hloubku citu“, Frant. Táborský tři „pěkné sbírky“, Karel Červinka „Zhaslé oči“, „spis jemně pracovaný“, Josef Laichter dva romány „skvostně vypracované“, atd., atd. Kdo z toho zmoudří? I tam, kde spisovatel se pokouší charakterisovati zevrubněji, zpravidla je neurčitý a rozplývá se v pouhá slova. „Úchvatnou hymnou vlasteneckou a také náboženskou jest mohutná a vroucí ‚Golgotha‘, kde básník vyznává své kredo a hrdě hlásá své přesvědčení“, praví se o jedné z básnických sbírek Macharových; ale v jakém smyslu vlasteneckou a náboženskou, jaké kredo a přesvědčení — to ať si čtenář vyhledá ve sbírce samé!

Že za takových okolností o celkovém pronikavém pojetí individualit básnických, o souvislosti jejich s dobou a o zachyceném rázu prostředí nelze mluviti, je na snadě. Ale také pouhý časový postup a vývoj literatury kniha úplně setřela nešťastným pořadem abecedním, v němž na př. spisovatele uvádí takto: Albieri, Arbes, Beneš Šumavský, Beneš Třebízský, Braun, Bubník, Čech, Dunovský, Geisslova, Havlasa, Heller, atd. Tím způsobem mechanicky řadí se k sobě, co k sobě naprosto nenáleží.

Nezbývá tedy, než na potřebnou přehlednou knížku o dějinách literatury české čekati dále. e

O. Sýkora: Humor Nerudových feuilletonů. (Pelclovy kritické knihovny sv. XXIV.) V Praze, nákl. J. Pelcla, 1905. Stran 95. Za 1 K.

Od r. 1876, kdy Servác Heller v „Lumíru“ porozprávěl o Nerudovi jako feuilletonistovi, v studii Sýkorově poprvé se shledáváme s tímto thematem, vlastně s jednou podstatnou jeho částí. Kritik pilně četl Nerudu, výstižně charakterisuje jeho humor a všecky význačné rysy jeho dokládá spoustou citátů z Nerudových feuilletonistických prací. Po stránce látkové poznáváme Nerudu jako velkého ctitele pražských ulic, kde znal všecky typické zjevy a každý kout, a jako malého ctitele půvabů venkovských, pro něž nikdy neměl valného smyslu; pozorujeme Nerudovy postřehy a nálady z jara, v letě, na pozim i v zimě; čteme, kterak smýšlel o ženách, módách, emancipaci, manželství a dě-

tech; jaký byl labužník, jak rád přemýšlel o utopických vynálezech budoucnosti, jak přátelsky se má ke zvířatům a kterak miluje květiny, atd. Co do formy pak poznáváme, jak Neruda zhusta oslovuje čtenáře i sama sebe a jak sám se s oblibou ironisuje, jak rád a hojně vybírá pestré citáty ze všech oborů své lektury, kterak zejména za posledního období si libuje v staromládenecké lechtivé dvojsmyslnosti, jak výborně paroduje, nehorázně nadsazuje, břitce polemisuje, atd., a kterak ve své pravidelné týdenní povinnosti feuilletonistické se nutí do časových vtipův a šprýmův i tehdy, když smutek z břemene životního mu zaléhá duši. Úvaha o humoru v ostatním díle Nerudově zavírá Sýkorovu poučnou knížku. k

Arne Novák: Menzel, Boerne, Heine a počátkové kritiky mladoněmecké. Studie literárněhistorická. V Praze, nákl. E. Leschingra, 1906. Stran 142.

Byla-li v mladé kritické literatuře posledních let některá kniha očekávána s napětím, bylo to první knižní dílo p. Arne Nováka. V řadě časopisů sledovali jste činnost tohoto zajímavého ducha, jenž bez tápání, beze skoků do tmy, hned od svých prvních literárních začátků měl nejen schopnost poznati pravé pole svého působení, ale i sílu důsledně na něm vytrvati.

Kniha je dnes v našich rukou a splnila očekávání, které bylo v ni kladeno. Ve svých pěti kapitolách kreslí nejprve historické ovzduší doby, z níž roste německá romantika a zároveň reakce proti ní. Potom následují hlavy věnované Menzlovi, Boerneovi a Heineovi, a konečně v posledním článku stopuje se celkový charakter kritiky mladoněmecké a vymezují se vlivy, jež uvedení tři spisovatelé na ni měli. Vstupní kapitolu a ty, jež jsou nadepsány Menzel a Boerne, cením si nejvýše; v nich p. Novák nejvíce stojí nad svým předmětem a jeho kresba tu nabývá definitivní určitosti. Než nebudu zde analysovati knihu samu. Zajímá mne přitom jiná otázka: chce učiniti několik poznámek ke kritické individualitě autorově.

Kritické dílo p. Novákovo vyrůstalo se vzácnou harmoničností. Od prvních počátků, které měly pečeť jisté akademičnosti, jaká to bohatě proběhlá vývojová čára: mozek nepřestal tu rozšiřovati oblast svého chápání, ale nejen mozek, cítili jste, kterak rok od roku se sensibilita jemní, kterak ssaje dojmy mocněji a dovede jejich intensitu přesněji vyjádřiti. Po jistou dobu se zdálo, že p. Novákovo. hledisko zakotví v čirém aesthetismu, Zmiňuji-li se zde o této etapě, není potřebí, abych blíže líčil silnou individualitu, která stejně na p. Nováka, jako na jiné z mladých kritiků měla pronikavý vliv. Je to p. F. X. Šalda. Zůstali-li však jiní z mladých v tomto vlivu a ať již z nepochopení, či z nedostatku vlastní tvůrčí schopnosti dali mu zplanět v čiré kritické krasořečnictví, se p. Novák uchopil nejen formy, která žírně zúrodnila jeho stil, nýbrž i obsahu myšlenkového.

Než racionalistská sklonnost p. Novákova byla příliš určitá, aby zůstala na dlouho v skrytu. Po zanícení pro mystické náboženství krásy nabyla tato sklonnost vrchu a dnes tvoří jeden z hlavních znaků p. Novákovy kritické individuality. Forma je tu nikoli cílem, nýbrž prostředkem. Cílem zůstává vysloviti analysovaného autora, t. j. vyjádřiti jeho myšlenky, vylíčiti jejich filiaci. Autor sám, tím, čím byl jako člověk, a aesthetická kvalita jeho díla ustupují až na druhé místo. Ale kritika idejí nemá tu sama místa prvního: je spo-

jena s jiným, neméně příznačným prvkem: chce podati přesný obraz myšlenkové fluktuace doby, v níž autor žil, a zároveň určitě stanoviti úlohu, která mu tu připadla.

Dnes lze již historicky posouditi rozvoj mladé naší kritiky. Ta z let devadesátých neměla úmyslů literárně historických. K tomu byla příliš individualistskou, hledajíc v knize spíše to, čím může být obohacena vlastní osobnost kritikova, než aby vystupovala ze sebe a kreslila obraz celé doby. Tyto vlastnosti nese kritika naše již od dob H. G. Schauera. Čtete-li stati tohoto talentu, bohužel příliš záhy ztraceného, shledáte, že právě tam, kde se pokouší zaujmouti stanovisko literárně historické, jsou slabé stránky jeho díla. Žádná z minulých dob nezaujala ho tou měrou, aby se jí věnoval se vší láskou a vssál do sebe veškerou její myšlenkovou i citovou tresť. Nešlo mu o dobu, nýbrž o díla. A ti, kteří náleží k jeho okruhu, jej v tom následovali.

Nehodnotím tu nikterak obou směrů. Konstatuji prostě, neboť vím, že každá doba najde si svůj ideál kritiky. Zdá se mi však, že v kritické generaci, která vstupuje v život, historický smysl bude mnohem živější, než byl u té, která dnes je ve svých mužných letech. Kniha p. Novákova je první zvěstí tohoto obratu.

O. Theer.

Dr. hrabě Lützow: Robert Browning. Studie. Nákladem vlastním.

Hrabě Lützow není jen znamenitým spisovatelem anglickým, jenž ve svých poutavě a zajímavě psaných knihách seznamuje čtenářstvo Velké Britanie s historií a snahami národa českého. Jakési intermezzo v jeho bohaté literární činnosti tvoří též jeho studie a články psané česky. Jednu z podobných drobných prací, původně otištěnou v „Lumíru“, vydal samostatně. Je to pojednání o velkém anglickém básníkovi Robertu Browningovi, u nás málo známém. Pouze Vrchlický na něj upozornil několika menšími překlady. Lützow snaží se objasniti českému čtenáři ráz záhadné, někdy až v mlhavostech se tratící poesie Browningovy, jež vyvolává stále četné výklady a komentáře vydávané Společností Browningovou. Autor probírá všecky význačnější epické a dramatické básně Browningovy, uvádí jejich obsah i stručnou charakteristiku, takže český čtenář může nabýti jasného názoru o velikosti a rozmanitosti poety, jenž nejvíce pro svou fantasii čerpal z Italie, z jejích pokladů malířských a jenž z ní učinil svou druhou vlast, kde prožil větší část svého života v benátském krásném paláci Rezonicco. Lze předpokládati, že splní se přání autorovo a jeho krátká studie vzbudí u nás větší zájem o Browninga. —a—

*

Ottův Slovníček českoněmecký. Výtah z velkých slovníků, které sestavili J. V. Sterzinger a J. Herzer. V Praze, nákl. J. Otty, 1906. Stran 296. Za 2 K 30 h.

Pravý mistrovský kousek přehlednosti, stručnosti, přesnosti a dosažitelné úplnosti v rozměru co nejmenším. Výrazné typy českých hesel, drobný, ostrý tisk německého překladu, důmyslně upravená kursivní označení zkratková atd. činí z této příruční knížky pomůcku nezbytnou každému, kdo se u nás prakticky zabývá jazykem německým. a

P. K. Rosegger: Moje království nebeské. Zpovědi, doznání a zkušenosti ze života náboženského. (Otázek a názorů sv. XV.) Přel. K.

Velemínský. V Praze, nákl. J. Laichtra, 1905. Stran 372. Za 3 K 60 h.

Po Feuerbachovi, Strauszovi a Renanovi, po Nietschovi a Tolstém kniha alpského filosofujícího samouka, jehož vlastním polem je belletrie, působí jako značný krok do zadu. Jádrem Roseggrových myšlenek o náboženství jsou výklady, které katolík směru svobodomyslného činí na apoštolské vyznání víry. Kochá se v symbolismu složitých kostelních obřadů, vzývání svatých a světic, zázračnictví atd., jak se průběhem staletí rozvily a ustálily v církvi římské, a vedle toho rovněž se kochá v spiritualistickém návratu protestantském ku prostičkým počátkům prvokřesťanským, do hlubin lidského nitra a svědomí. „Proč moderní člověk se tak vyhýbá mystice," praví Rosegger, „když přece každý z nás je zapředen do samých tajemství? Tajemstvím jest nám svět, minulost, budoucnost, tajemstvím jsou nám příčiny našich náklonností a jejich konečné účinky. A největším tajemstvím je člověk sám sobě. Vše kolem nás, před námi, za námi, nad námi, pod námi je temno. Pronikavá světla, která občas zaplanou, více nás oslňují, než nás osvěcují. Když tedy tajemství uděláme symbolem, obrazně je přiblížíme svému srdci, je svou fantasií zlidštíme, povzneseme, je to ještě nejlepší, co můžeme udělati... Chtíti vědou opravovati víru, je počínání d ě t i n s k é." Výsledky kritické filosofie a kritické theologie XVIII. a XIX. století, které sice náboženské myšlení odcírkevnily, ale právě tím je postavily přímo a svobodně na individuální metafysickou potřebu lidského nitra, Rosegger tedy hází přes palubu; on za největší vymoženost lidského ducha, za velkolepý jednotný názor kosmický, jejž pracně budovaly a vítězně vybudovaly věky, dostatečnou náhradu nalézá v symbolistické mystice. Kniha jeho bude útulkem všech, kdo stanuli v polou cesty, nedomyslili odpověď na otázku: odkud? kam? proč? a s dětinnou důvěřivostí berou zavděk poetisující tradicí — útulkem všech duší slabých a umdlených. Pro ty a takové vroucná, lahodná, měkká slova Roseggrova „Království nebeského" mají svůj význam jako příjemný, chvilkově utišující a utěšující lék. s

ZPRÁVY.

Předsedou „S v a t o b o r a" byl zvolen Alois J i r á s e k, jejž celá česká obec literární ráda vidí v čele tohoto spolku, kam Jirásek patří jak svým velkým významem, tak i svou nestranností a svou snahou chrániti důstojnost literárního stavu před rozpínavostí živlů neintelligentních a kramářských.

✣

H r a b ě L ü t z o w uveřejnil v „Pokrokové revui" článek „Anglie po volbách", kde se sympathií líčí převrat nastalý posledními volbami, v nichž zvítězila liberální strana nad konservativci.

✣

Také některé naše listy vzpomněly před nějakým časem, že je tomu padesát let, co po dlouhých útrapách tělesných zemřel H e i n r i c h H e i n e.

Heine je jméno, jež mnohonásobně proniká mladou generaci naši nejen let čtyřicátých a padesátých, nýbrž ještě mnohem později. Co jiní proti politické i duševní reakci bojovali širokým básnickým pathosem a vším uměním prostředků řečnických, Heine na odpůrce dotírá suverénním vtipem, smavou ironií a výsměškem tak jedovatým, že všecko rozkládá jako lučavka. Takovým způsobem pomáhá bourati zvetšelou soustavu orthodoxního křídla Heglovy filoso-

fie, takovým způsobem smrtelné rány zasazuje domácí německé škole romantické, a takovým způsobem ze svého dobrovolného vyhnanství pařížského bojuje pro emancipační ideje tamější nové společnosti.

Heine, jak je známo obecně, sám vyšel z romantického umění a je neobmezeným pánem ve vzdušné říši jeho sladkých zvukův a kouzelných barev, kterou s úmyslností zásadního opposičníka vždy znovu staví a znovu svým cynickým vtipem sám bourá, aby ukázal její nicotu a poesii vrátil palčivým, časovým, reálním zájmům skutečného života. Víme dobře, že Heine je lyrický básník z vyvolených; že stvořil novou feuilletonistickou prósu, lehoučkou, šťavnatou, duchaplnou, barvitou, hravou a dravou zároveň, která v sobě pojí dojmy cestopisné, úvahy politické, rozbory a portréty literární, aforismy filosofické, invektivy, karikatury a pamflety osobní, prósu, která v letech třicátých a čtyřicátých sama vykonala většinu agitační práce ve smyslu hesel o emancipaci společnosti a do konce století zejména v literatuře žurnalistické zůstala vzorem a příkladem; a že Heineův byronský světobol, t. j. vnitřní rozpor nehotového názoru člověka moderního, a Heineův kultus fragmentu, t. j. práce pouze náčrtková, skizzující, geniálně nahazující, jež toliko napovídá a nedopovídá, dráždí a neukojuje, navnazuje a nenasycuje, — také pro valnou část novověkého tvoření slovesného (jinde i u nás) stala se příznačnou.

V novější literatuře naší Heine není jméno mrtvé. Heine a Božena Němcová, Heine a Koubek, Heine a Frič, Heine a Pfleger, Heine a Neruda, Heine a Hálek, Heine a Machar atd. jsou kapitoly velmi zajímavé a kapitoly posud sotva rozepsané. Bude zajisté milým úkolem naší literární historie, aby se tohoto naléhavého dluhu záhy čestně zhostila. o

Ke stykům česko-anglickým. Vyznamenání české knihy. Jeho Vel. anglický král Edvard přijal od nakladatele J. Otty veškeré u firmy této vydané české překlady anglických spisů, zejména Anglickou knihovnu a Spisy W. Shakespeara pro svoji soukromou knihovnu. — Jest zásluhou slovutného pana hraběte Dra. Lützova, že dostaly se tyto české spisy do kabinetní knihovny vznešeného panovníka anglického. Veškeré tyto spisy jakož i řada jiných knih vydaných nákladem J. Otty v Praze jsou též vystaveny v Českém oddělení rakouské výstavy v Londýně.

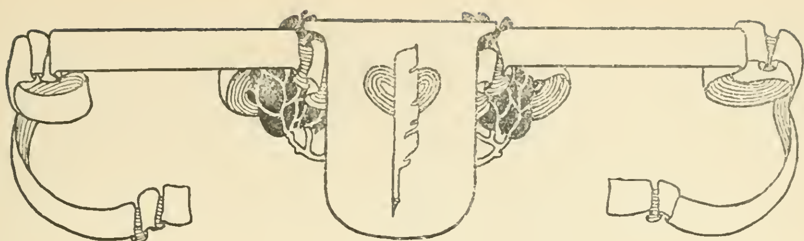
Hygienická výstava ve Vídni. Lidové rozpravy lékařské redigované doc. dr. L. Haškovcem a vydávané firmou J. Otto v Praze vystaveny jsou v Hygienické výstavě v Rotundě. Mimo to Ottův slovník naučný a řada českých spisů z nakladatelství Ottova. Exposice tato dochází se strany odborníků i intelligence všeobecné pozornosti.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 16. června 1906.



RŮŽENA JESENSKÁ:

NOKTURNA.

I.

Dole v sítinách se cosi zachvělo
jako stíny nebo vzdechy nebo strach,
podivně se zablesklo a setmělo
dole v sítinách.

Neprůhledná noc... Pak jitro
kamenné
střízlivé jak zákon, řešící,
kdo je zabitý, kdo vrah.
Slunce pátrá rudě plamenné,
koho prozradit. A vítr volá plačící
— dole v sítinách.

II.

Usíná město. Vzduchem táhnou písně,
jež ozvěn nezanechají,
a umíráčky plny zadumčivé tísně
jak noční motýle se slétají
na římsy starých domů
a zvonic utichlých.

Tmou ulic, pod oponou černých
stromů
smutně se zachvěl něčí smích,
a rozptýlená světla po hloubkách
i návrších
paprsky dlouhé rozdala
tmě, stínům, srdcím, která bdí.
A řeka tiše zalkala:

„Pojď — slyšíš moře? Ono nezradí...“
Ó moře! A tma všecko zatáhla, jen
v dáli
jak sliby pro zítřek by prosvítaly
tajemným zrcadlením divné končiny—
Sny zítřku zjevné, — —
za stínem noci, věží, zvonic utichlých —
jakési plochy bezbarevné:
hořké planiny...

III.

Dlouhá šedá zeď a černé bezy kvetou,
jako nad mohylou větve spouštějí,
vždy k ní dojdu náhle cestou mnohaletou —
k dlouhé šedé zdi, kde černé bezy kvetou,
když tam písně v soumrak svítí nadějí!

Poslouchám tu věrnou zpověď roztouženou
stromů, vod a ptáků neviditelných, —
u té šedé zdi před skrytou scénou,

poslouchám tu věrnou zpověď roztouženou,
jak by vycházela slavně z prsou tvých.

Modro nade mnou, a vidím lampy zlaté,
kývají se v Písni nedozpívané.
Dotýkám se zdi. Ó, křídla, umdléváte!
Modro nade mnou, a vidím lampy zlaté, — —
přichází již noc, a srdce doplane.

IV.

Tys neviděl tenkrát Smrt,
jak v bílém světle u okna stála
a pátrala po mém srdci a zraku,
tys netušil hloubku, jež mi závrať dala,
tys nechápal smutek tónů uvadlých
a rytmus krve mé a tíži stínů mých...

Tišeji byl bys mluvil o černém mraku,
který se sunul od blízké řeky
nad moje čelo!
Úzkostný pláč zalkal zhroucenou duší.
Na oknech víno se úponkami tmělo.
Úsměv tvůj měkký
změnil se náhle v grimassu, z které se tuší
zachvění krvavého žáru
zapadlých Slunci v moře, kde loď tvoje kývá —
svinuté plachty, hvězda na stožáru.

A hleděli jsme pod zhaslým lustrem,
jak plují oblaka ta divně proměnlivá,
jak vítr půlnoční neznámou žalost zpívá,
jak flóry smuteční poletují městem.

A cosi hrozného před námi pnělo...
Tys neviděl tenkrát Smrt,
jak na mne míří strašlivým gestem,
neviděl prázdné ty důlky jako mrtvé věky
upřené do mého srdce a zraku,...
tišeji byl bys mluvil o tmavém mraku,
který se sunul od blízké řeky
nad moje čelo!

Růžový věnec kolísal jako hračka
pod zhaslým lustrem.



JAN JAKUBEC a JAR. VLČEK:

K PADESÁTÉMU VÝROČÍ ÚMRTÍ HAVLÍČKOVA A TYLOVA.

I.

Čím se nám stal Havlíček za půl století po své smrti? Hlavní pokrok je v tom: od neobmezeného kultu osoby jeho, zejména jeho mučednictví, přecházíme k jeho dílu. Místo frase vydávají se hojněji jeho práce. Dříve stačilo jedno vydání jeho spisů — a to neúplné — na celá desítiletí, nyní objevuje se jeho dílo za jedno desítiletí v několikerém vydání. Dříve vedle několika vzpomínek na celé čtvrtstoletí stačil mu jediný literární historik V. Zelený, po němž práci nedokončenou přejal a dovršil v obsáhlém životopise K. Tůma, za poslední desítiletí rozbírá Havlíčkovo dílo o působení až pět pracovníků odborných. Stejným poměrem roste smysl pro dílo Havlíčkovo v kruzích čtenářských. Ovšem si Havlíčka stále ještě objevujeme.

Trvalo skoro půl století, nežli si Havlíček dobyl náležitého místa v české literatuře. Za geniálního žurnalistu býval uznáván již za svého života i za celé doby následující. Ne tak bylo s jeho poesií. Literární historie dlouho nemohla proniknouti přihroublým povrchem parodie a karikatury k poesii jeho. Neruda z prvních k ní ukazoval cestu.

Havlíček dovedl do své poesie vtěliti svůj život. Tak ho známe z jeho života i prací: samostatný, myslivý, kritický duch jeho bývá uspokojen, až když si na troskách daných ustálených názorů buduje nové, své. Tento základní ráz vyplývá již z prvních Havlíčkových pokusů básnických. Vyznívá z nich onen cit vnitřní bo-

lesti, který charakterisuje poesii Kollárovu jako Máchovu. Veršem provázel si svůj bolestný rozchod se zděděnými názory náboženskými. Tíživá nálada z naší malomoci národní zaznívá stejně z citově rozvlněné, patheticky bojovné „Modlitby vlastencovy", z „Dumky na Batelovském vrchu", ve které se obavy o naši národní existenci provalily v dojemnou elegii, jako z radikálních veršovaných výzev („Do památní knihy v Bukovině v Tatrách", „Stará píseň", „Zdvíhni se, zdvíhni, starý český lve" a j.). Hned při svém vstupu na Parnas Havlíček pokročil nad své předchůdce tím, že vlastenecké úsilí buditelské rozmnožuje o aktuální a konkretnější myšlenky politické a spojuje již naši historii s přítomností.

A pak pokračoval v tvrdé škole života. Nosil v hlavě veliké plány ke Kollárovské myšlence slovanské, pro niž se připravoval horlivým studiem jazyků a věcí slovanských. Ubíral se na Rus, aby tam poznal jako skutečnost, o čem jiní pouze snili a horovali. Tuto touhu po vlastním poznání a samostatném názoru Havlíček vykupuje nevýslovnými mukami duševními, jak víme z jeho listů, a snáší je dobrovolně přes celý rok. Než tento rok byl Havlíčkovu duchu ohněm, který bolestně pálí, ale zároveň osvěcuje a zoceluje. Oloupil se sám o luzný sen vzájemnosti slovanské, protože poznal její neživotnost; za oddané rusofilství vštípil si nenávist k officiálnímu Rusku, v němž viděl tolik tmy, nespravedlnosti a útisku. Tu pak osamocením smýšlení a cítění se jeho duše projevuje novým způsobem: zraje rychle v onu pevnou, až tvrdou mužnost. Své city ovládá rozumovou rozvahou; v největších vnitřních strastech a nesnázích navykl si, jak sám o sobě vyznává, „mluvit žertem, poněvadž jest nejlépe v smíchu s nimi zápasiti". A tak probouzí se u něho satira.

Na Rusi zaujal ho zvláště epigram, jímž se nejraději vyjadřovala jeho zvýšená tvůrčí síla. Většina z jeho epigramů vznikla právě na Rusi. Sotva která literatura může se honositi epigramatikem, který by v tuto Martialskou dvojdílnou, ostrým vtipem zahrocenou formu dovedl vložiti tak závažný obsah svého vnitřního života, tak ostrý výraz a účinný vtip, jako Havlíček. Rodila se jeho česká přirozenost a zvláštní poměry u nás. Před Havlíčkem a s ním zároveň k podobnému cíli spěl Čelakovský. Havlíček nejdále pokročil i ve formě epigramu, vypilované, prosté jako nejnaivnější výtvory poesie lidové, přerozmanité v invenci a pádné výstižnou charakteristikou.

Jeho poesie stala se mu pravdou. To byl hlavní požadavek, který Havlíček českým literátům hlásal ve svých kritikách. Poesie

musí vycházeti ze života, musí být obrazem duše básníkovy, podávajíc jen, co básník sám prožil a procítil, má bojovati za vyšší ideje; proto Havlíček tolik cení poesii tendenční. Pak každá česká báseň podá zároveň kus osobitosti naší národní. Tímto rázem vyznačují se všecky pozdější Havlíčkovy skladby básnické, vzniklé většinou ve vyhnanství: „Tyrolské elegie", „Král Lávra" a „Křest sv. Vladimíra".

V „Tyrolských elegiích" Havlíček vylíčil, jak známo, svůj příběh, své zatčení a deportaci do Brixenu. Mluví v nich co nejprostěji a nejtišeji — přitažlivým tónem písní lidových —, kde zrovna křičelo utrpení bezúhonného muže, bezpráví, páchané všemocným jménem státu, jemuž nikdo nedovedl sloužiti oddaněji a chápati jej vznešeněji nežli Havlíček. Překonává i zde svůj rozbouřený cit, bol, hněv a trpkost, humorem a satirou, žertuje při nejpohnutějších scénách, bodavě ironisuje nejtěžší příkoří státu, s bolestně zžíravou satirou pohřbívá sny o politické svobodě.

A Havlíčkův rozkošný „Král Lávra"! Jím básník ukázal umění, jak cizí látku — rozmarnou irskou pohádku s humoristickým motivem antického Midáše, krále s dlouhýma ušima — lze přetvořiti na báseň rázovitě českou, postavami, smýšlením lidu, výrazem i formou, plynnou a lehkou mluvou, jakých česká literatura má pořídku.

Nejobsáhlejší a nejvýznamnější básnické dílo Havlíčkovo, vzácná satira „Křest sv. Vladimíra", je Havlíčkovým dílem životním. Na ně myslil za mladých let, o něm pracoval za nejvzrušenějších chvil svého nuceného klidu doma i v cizině. Rostlo z vnitřních popudů. Základní ideje jeho nosil v duši od pobytu v semináři pražském po celý život, ony vedly celou jeho činnost publicistickou i politickou. Odtud tolik shod mezi Havlíčkovými pracemi publicistickými, jeho dopisy a mezi touto básní. Doplňuje se zejména s „Epištolami Kutnohorskými". „Křest sv. Vladimíra" jest nejostřejší a nejúčinnější útok na absolutismus světský i despotismus hierarchický: sesměšňuje je nemilosrdně. Byl to zároveň zdravý výsměch poníženému českému Hankovskému cárofilství, jež leželo v prachu před ruským panovníkem a jeho řády. Hýří v nich nedostižné karikaturní a parodistické umění Havlíčkovo, ale mluví tu zároveň i starý motiv český: odpor proti nátlaku na svědomí, proti násilí v přesvědčení jednotlivcovu, jako boj za sebeurčování národa. U Havlíčka toto úsilí nevyznělo v duchu reformace české, hlubokého vnitřního obrození náboženského, nýbrž za vlivu idejí racionalistických a liberalistických, kterým Havlíček podléhal. A tak

básnická činnost Havlíčkova v nejednom směru dovršuje jeho činnost publicistickou. Přes jistou jednostrannost a přílišnou rozumovost svého nadání básnického Havlíček svými verši zůstavil české literatuře vzácný odkaz.

České literatuře Havlíček dále zanechal vzácné cestopisné a národopisné stati v „Obrazích z Rus", jež vynikají svým duchaplným, originálním postřehem a pojetím, upřímným smyslem demokratickým, vzácnou charakteristikou výrazných postav, plastickým, vtipným, satirickým i humoristickým podáním. Jimi Havlíček stíral fantastické pojímání vzdáleného světa slovanského, jimi chtěl však přes to utvrzovati uvědomění slovanské a zvýšiti obsah národnosti české. „Obrazy z Rus" zůstaly jen torsem velikého obrazu života ruského, který lze tušiti zejména v nádherných Havlíčkových listech, psaných na Rusi. Ze studia ruské literatury zůstaly nám svědomité překlady Havlíčkovy z Gogola, jehož si vážil nade všecky ruské belletristy jako spisovatele s ryze národním duchem ruským. S pravým proniknutím ducha i života ruského, se smyslem pro jazykové zvláštnosti překládal drobnější práce Gogolovy („Starosvětská šlechta", „Pověst o tom, kterak se rozhněvali pan Matěj s panem Matoušem", „Nos", „Plášť" a j.) i román „Mrtvé duše".

Havlíček významně se zapsal i v dějinách české kritiky. I zde zůstavil jako v poesii málo činů, ale pevných. Proslavil se zejména kritikou Tylova »Posledního Čecha". Touto kritikou Havlíček českou literaturu naučil literárnímu charakteru. On první měl odvahu pročistiti manýrovaný směr, který by byl český život úplně ochabil, strhnouti nedotknutelné heslo vlastenectví jako záštitu umělecké nedochůdnosti. Kritika si tu poprvé vybojovává své právo v české literatuře — ani Čelakovský neměl k tomu před dvaceti lety dost pevné odhodlanosti. Na zakrnělou literaturu českou Havlíček přináší přísné měřítko literatur světových; staví tak kritiku nad vlastní produkci básnickou, jako to učinil nejoblíbenější jeho vzor Lessing. I zde probírá se vědomí o potřebě vlastní síly proti malomoci starších buditelů.

✣ ✣ ✣

Havlíčka básníka ovšem zastiňuje Havlíček publicista. Belletrie byla od mládí jeho ideálem, ale první krok k žurnalistické a politické činnosti úplně ho odvedl od zamýšlené dráhy. Tato činnost plně odpovídala jeho přirozenosti; kromě toho postihl

hned — první mezi českými buditeli — význam denního tisku na kulturní vývoj a vychování národa. Podal nám v sobě vzor žurnalisty. Všemu se u něho jako publicisty podivujeme: že dovedl národu politické myšlenky vštěpovati za všech poměrů: za absolutismu, za svobody tiskové jako za nejtužší reakce; že činnost politickou rozšiřuje na nejrozmanitější obory kulturní; jak umí cizí ideje politické, jež přijímal z liberalistické školy Rotteck-Welckerovy, přizpůsobiti českému duchu a českým potřebám, jak dovede pochopiti hluboké ideje světové jako drobnou sebezapíravou práci v ústraní maloměstském nebo vesnickém, jak umí k českému člověku mluviti srozumitelně, jadrně o věcech nejsložitějších — jeho výraz a mluvu žurnalistickou měli bychom si pilně rozbírat.

Při vládním listě, „Pražských Novinách“, nabyl od r. 1846 žurnalistické školy. Když vycítil vanutí nového ducha, snažil se co nejúčinněji svůj národ probouzeti k účasti na vlastním životě politickém. Za svobody tiskové založil si svůj nezávislý list „Národní Noviny“ (od dubna 1848 do 19. ledna 1850). Za reakce vydával v Kutné Hoře dvakrát týdně politický orgán „Slovana“ (od 8. května 1850 do 14. srpna 1851). V Kutné Hoře r. 1851 vydal dvě znamenité knížky, pravá evangelia pro veřejný a národní život: „Duch Národních Novin“ a „Epištoly Kutnohorské“. „Národní Noviny“, jediný asi z padesáti nově vzniklých listů, unikly efemeritě současného politického tisku. Chvatný duch vtiskoval tolika lidem žurnalistické péro do ruky; Havlíček jediný však z nich své práci publicistické dobyl daleké budoucnosti. Ona se posud vydává v souborných svazcích a podává znamenité poučení. Havlíček jako žurnalista a politik vždy stál pevně na své stráži: za všeobecného opojení nenadálou svobodou, za nerozvážného bouření ulic, jako za plížící se reakce militaristicko-hierarchicko-absolutistické. Co bylo zásadám svobody, volného smýšlení a přesvědčení, pokroku a humanitě, jazyku a národnosti české nejbezpečnější, proti tomu Havlíček bojoval nejusilovněji a nejpromyšleněji. Politickou svobodu chtěl zajišťovati vnitřní silou — zmohutněním národa národohospodářským, kulturním i mravním.

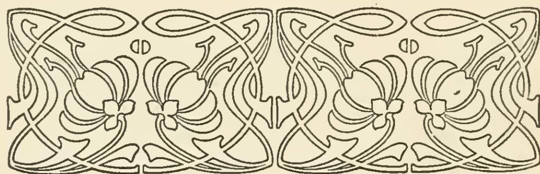
Havlíček žil v době našeho politického dětství, přestal politicky působiti ve svém třicátém roce, tedy ve věku, kdy se obyčejně začíná teprve s činností politickou. Havlíček přirozeně nemohl býti na výši politického života. Je-li někdo veliký, nutíme si jej rádi do velikosti v každém směru. Ale v tom byl Havlíček nad své budoucí generace větší, že domýšlíval každou otázku do posledních důsledkův, a to otázky, jimiž se pro choulostivost

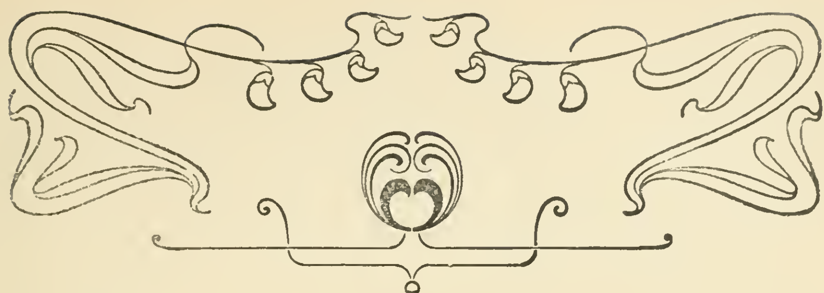
bojíme hnouti. Tak Havlíček myslil o našem vlastenectví, o našem slovanství, o revoluci, o klerikalismu a nutné reformě katolické církve a podobných otázkách. Všude přinášel nové myšlenky, pravou revoluci duševní proti dosavadním ustáleným názorům.

A největší odkaz Havlíček zůstavil svému národu svou povahou a svým životem: podal mu vzor vnitřní pravdy životní, dokonalé shody mezi přesvědčením a mezi jednáním a dílem; podal mu příklad nebojácnosti a energie, jakými se po dobách staletého útisku nikdo u nás nemohl honositi. Své potomstvo zaujal velikostí své osoby, svým vznešeným stanoviskem mravním, výší svých ideálů, jež dovedl sblížiti se životem, láskou k svobodě, rozvitým citem spravedlnosti i svou ryzí českostí.

Havlíček byl ve všem člověk budoucnosti. Psal verše, z kterých málo bylo lze uveřejňovati, v politice hlásal a snažil se prováděti zásady, k jakým se ještě dnes hlásí lidé nejpokrokovější, v žurnalistice zůstal nám vzorem posud nedostiženým, podal skvělý příklad života velikého, vnitřně pravdivého. Cítíme jeho českost, českost zvýšenou. Hlásíme se k němu všecky strany. Dovedli jsme jíti za ním? Nedovedli. Zejména zbývá nám ideál, který nám svým životem zůstavil Havlíček, uvésti ve shodu s naším celým životem národním.

(Část II. přiště.)





JOSEF MÜLDNER:

METEOR.

Neptejte se na více než co vám řeknu: a já vám řeknu méně než bude možno říci. Jeho život vyplnil by celou knihovnu. A jak by ji vyplnil! Každá kniha byla by předmětem vaší touhy a vašich sensací. Ruce by se vám chvěly, oči vaše byly by zachváceny šílenstvím z toho, co by chtěly ještě viděti a čísti...

Znám tu touhu. Bylo mi dopřáno běžeti kus cesty s ním, s meteorem.

Viděli jste někdy meteor? Jistě jste jej viděli.

Před jeho příchodem je tma a prázdnota. Pojednou se přibližuje, větší se, roste, oči vám slepnou světlem. Myslíte, že jinak nebude už, že budete stále do toho světla hleděti. Ale to byl jen okamžik. Přeletí, zmizí, a po jeho odchodu zbude ještě větší tma a zoufalejší prázdnota.

Neptejte se mne proto vy, kteří znáte cesty a světla meteorů. Víte, jak jsou tajemny jejich cesty a jak mlčelivy! Neprozradí sami nic, čeho jim sami neodloudíte, čeho sami nevytušíte. Vzpomeňte, jaké pověry v dávných časech se připínaly na zjev meteoru!

A abych vzbudil důvěru v sebe a abych vám naznačil, že budu líčiti život meteoru, musím vás předem oklamat. Musím každému vsuggerovati, že líčím jen sen. Neboť řekl-li bych, že líčím skutečnost, viděli byste v tom mystifikaci. Oklamu vás proto, abych došel cíle. Byl jsem z těch šťastných, kteří spatřili meteor. Ale já byl také jediným, který se přidal k jeho letu, který uběhl jsem s ním kus cesty věčností.

A proto nutno, abyste uvěřili. Neřeknu, jak meteor zašel a jak jsem se vyrval z jeho cest, kde jsem klesl a kde jsem procitl. Nebudu líčiti, jak se ztrácel, bělel a se menšil. Jak jeho do zlata rozžhavená záře chřadla a bělela, přestávajíc žhnouti.

Pamatuji se určitě, co mi o svém vzniku vyprávěl. Zavázal mne sice ihned s počátku slibem, že se nebudu ptáti na více, než co sám mi řekne. Slíbil jsem.

„Můj vznik dalo míšení ohně s ohněm. Spojení dvou žhavých, krutých lásek — to je můj počátek. Lidé, s kterými jsi se dosud stýkal, řekli by, že jsem dítě lásky. Ano: ale dítě — jaké lásky! Buď proto tím opatrnější na sebe sama. Nesmíš mne nikdy zraditi! Zradíš-li mne, bude to tvoje smrt. Zavraždím tě!“

Proto také nechci, abyste věděli, zda jsem se s ním rozloučil a jak jsem odskočil z jeho předurčené dráhy.

Ale ty chvíle, kdy meteor vypravoval o sobě samém, byly řidší a řidší a vzácnější. Je to už v povaze meteoru býti nepřístupným, krutě mlčelivým, i když meteor miluje. Většinu toho všeho, co budu vyprávěti, musil jsem jen vytušiti. V takových chvílích obracel ke mně meteor své hluboké, nevyzpytatelné oči a mluvil temně:

„Dívej se mi v oči a vytuš, co si myslím!“ A díval se na mne upřeně, se vší tíhou soustředěnosti na to, co se v jeho duši dělo. To byly pro mne chvíle šílené závrati. Měl jsem okamžiky, kdy jsem myslil a cítil, že po jeho boku lze člověku státi se bohem. Takovou moc do sebe měl můj meteor!

Setkáte se často v mých povídkách s jeho životem. Ale já již neprozradím nikdy, že líčím jeho život. Jsou meteory slavné svou krásou, světlem, chvílí, v níž se zjeví na obloze, a svým životem. Můj meteor jest jedním z nich. Slavný svým vznikem, slavný svou září a životem. Nepochybuji také, že bude slavný svým koncem.

Jeho světlo bylo mi často inspirací. Pokusil jsem se zachytiti několik myšlenek o něm a zavříti je v píseň, kterou jsem mu s bázní přednesl.

„Budeš slavným,“ pronesl meteor. „Má píseň nemá konce. Budeš slavným již proto, že myslíš na mne.“ A v té chvíli zdálo se mi, že rozumím, co je to hudba nebeských sfér, které naslouchal Hellen v nejvyšší extasi. Čím dále tím více jsem chápal, že jeho život je snem, pohádkou, dobrodružným románem. Takový je už život meteorů. Objeví se, oslepí zraky svojí září a zmizí, aniž nám zůstavil naději, že jej kdy ve svém životě potkáme.

Jednou však pronesl něco, co vrhlo stín na celý můj příští život.

„Půjdeš stále v mém stínu. Nikdo nebude míti sil, aby tě ode mne odpoutal. Tvůj osud bude v mých rukou; budeš mým stínem, uživ mého světla!“

Zachvěl jsem se. A od té doby jsem si jasněji a jasněji uvědomoval, že každý můj rozhovor s ním jest jen soubojem.

Letěl jsem s ním a poznával jsem víc a více jeho vliv. Uvědomil jsem si, že nebýti jeho vůle, jež byla totožna s jeho světlem, byl bych býval už dávno klesl.

On působil jediné, že jsem byl stále po jeho boku. A z této jeho moci a snahy ovládati mne vycítil jsem i jeho rod. Nechápal jsem dříve, je-li mužem či ženou. Nevěděl jsem, klečím-li před ním podivem nebo pospíchám-li s ním dále. Jen podle zkrvavených kolenou jsem poznal, že jsem s ním běžel kleče. Nemohl jsem se však upamatovati, kde a kdy jsem poklekl a proč jsem vstal. A ani to ostatně nebylo jisto, že právě stojím. Vše záleželo na jeho vůli, kterou byl jsem stržen. Tak jen dovedl jsem si vyložiti jeho tajemná slova, při nichž jsem slyšel křídla osudu bíti nad svou hlavou:

„Jiným oslepovala moje záře oči. Tobě oslepuje moje záře vůli. Proto jsi mým milencem!“

Měl jsem chvíle revolt, kdy jsem se bránil. Ale meteor byl si jist svým vítězstvím, což bylo přirozené.

„Marně se bráníš. Jsi první člověk, kterého miluji. Nediv se proto mé vášni a mé krutosti. Odedávna jsem já předmětem vší touhy.“ Zahlédl jsem, kterak jeho září prosvitala pleť ženského těla. Tak bylo už těžko se zapírat. Divil jsem se jen, že vše to jsem už dříve neprohlédl. A již to nebyl jen podiv a zvědavost, které mne nutily, abych se stal průvodcem meteoru. Byla to láska.

Chci-li však, aby mi bylo uvěřeno, musím vše prohlásiti za pouhý sen. Vždyť sám měl jsem okamžiky, kdy jsem pochyboval o pravdivosti svého meteoru. A tyto okamžiky byly tím bolestnější, čím více jsem jej miloval.

Jako hvězdář samotář uzavřel jsem se se svými stroji ve své osamělé věži. A zatím, co jiní oddávali se dole ve tmě rozkošem města, jehož šum stěží ke mně pronikal a zněl jen jako zvuk příboje daleko odsud vzdáleného, pozoroval jsem oblohu nočního nebe. Tušil jsem příchod meteoru. A neklamal jsem se. Spatřil jsem žhavý bod, který z ohromné vzdálenosti se rychle blížil a vzrůstal. Připadal jsem si jako tvůrce, neboť se mi zdálo, že jsem si meteor

sám vytvořil. A nesvěřiv se nikomu se svým objevem, nevztáhl jsem rukou a neprosil, aby zhasl. Nepředpovídal jsem zkázy jiným, neboť jsem věděl, že zahynu pouze samojediný. A stržen letem jeho, dostal jsem se do jeho vleku. Svěřil jsem se jeho rychlosti a jeho světlu. Tak začala má dobrodružná pout.

Ale jak je krátká a bolestná historie každého meteoru! Objeví se, zaplane a zmizí.

Je však proto jen tak zdánlivě krátká, že nemáme příležitosti do ní nahlédnouti. Proto můj meteor neliší se ani historií svou od jiných meteorů. Liší se jen tím, že jsem se k němu přidružil, že jsem uběhl kus cesty jeho s ním společně, a že jsem na té cestě urval mu kus jeho věčna. Připadal jsem si jako ta známá postava pohádek, jež obtěžkána zlatem prchá ze zakleté skály. Jenže už nebylo možno proměniti ryzí zlato v hromadu zetlelého listí. Zbývalo jen dvojí: státi se buď bohem nebo šílencem a tak bylo lze vyrvati mi moji kořist.

A pojednou zdálo se mi, že slyším zmatený hluk ulic. Lidé se kupili a obraceli hlavy vzhůru. Ze směsice hlasů vynikal pronikavý a drsný smích mužů a žen: „Běží s meteorem! Běží s meteorem!“ bouřilo to pod námi.

„Slyšíš“? ptal jsem se.

„Slyším. Ale neposlouchej. Proklínají mne, poněvadž jich nezahubím, tobě však závidějí. Je ctí běžet s meteorem...“



Setkáte se často v mém vypravování s meteorem. Vytušíte ještě více než jsem já vytušil. Budete míti také snazší práci mojí. Nepřekvapí vás proto různost jmen a krajin, kde bude vystupovati. Ujišťuji jen tolik, že vás bude vždy zajímati.

Historie jeho osudu bude vám připadati jako něco, co se vymyká všednosti, ano i možnosti. Bude se vám zdáti, že můj meteor žil několik životů, že měl několik duší. A mne se neptejte, netažte se po mém osudu. Stihne mne trest, jaký stíhá toho, kdo odkryl roušku s tajemství. Vzpomeňte na saidský obraz, vzpomeňte na Promethea. Neprozradím vše, co budu moci říci, a přece se ještě chvěji obavou. Většinu jsem vytušil a proto ponesu sám tíži zodpovědnosti. Někteří se budou smáti, jiní řeknou: šarlatán. Ale netřeba se dáti másti skeptiky. Nutno mi věřiti jako věříme knize líčící vzdálené kraje nebo lidi, od nichž jsme odděleni staletími.

Znáte osud meteoru. Vidíte jej, vidíte jeho jasnou záři a neuvědomíte si, že je to již jeho zánik. Proto nemohu vám ho předvésti na oči. Vycítíte také proto bolest, kterou jsem cítil, dokud má cesta byla s jeho cestou společna. S jeho životem je tomu asi tak jako s květem, který utrhnete v zahradě. Vidíte jeho žhavé barvy, vnímáte jeho omamnou vůni a netušíte, že odkvétá. Je to jako s krystally sněhu na větvičkách z jara, který paprsky slunečními se rozhřívá. Chápete takovou bolest? Je jistě šťasten každý, kdo si jí neuvědomí. Ale jak nutně nešťasten každý, kdo ji cítí a miluje! Proto má cesta s meteorem byla tak bolestná.

Chvěl jsem se hrůzou a nedočkavostí, když meteor o sobě něco vypravoval. Ale tím více jsem se chvěl, když mlčel. Upřel na mne jen své tajemné oči — a tu jsem pozoroval, že zornička jeho pravého oka byla vždy stejně široce rozevřena — a pravil dutě:

„Netaž se dále. Když mlčím — mluvím nejvíce!"

Takový byl můj meteor.

Oči a srdce byly s ním v nejčastějším styku. Z toho lze usuzovati zvláštní druh lásky a bolesti. Oči byly oslepovány světlem, pálily a slzely, a přece chtěly viděti. A srdci, které milovalo, podával rozum zprávy o jeho konci. Chvěl jsem se v očekávání té chvíle, kdy uzřím, že jeho světlo zhasíná. A ta chvíle musila přijíti. Ruce moje byly slabé, nebylo záchrany: vždyť byl to meteor!

Nedovedl jsem se spřáteliti s myšlenkou, že bych se mohl zříci jeho světla. Byl jsem přesvědčen, že denní světlo sluneční bude mým očím jenom tmou. Bál jsem se tmy. A když jsem si to uvědomil, držel jsem se tím křečovitěji jeho světla.

Byl jsem svírán tisícerými pochybnostmi a výčitkami. Duše překypovala nejistotou a otázkami, na které jsem nedostával odpovědí proto, že jsem jich nesměl vysloviti. Byl jsem odkázán na sebe sama. Zachvácen žárlivostí prosil jsem často:

„Stlum své světlo!"

Ale meteor se bolestně usmíval:

„Byl bych šťasten, že žárlíš. Chceš můj konec? Je možno žárliti na meteor?"

V tom spočívala krutost jeho lásky. Ranilo jej téměř každé moje slovo, poněvadž bylo z lidského slovníku. Nevím, jak bych nazval jeho řeč: sférickou? osudovou? Připadalo mi, jako by každý z nás mluvil jinou řečí; jako by druh druhu rozuměl, ale nedovedl se v jeho řeči vyjádřiti. A to bylo příčinou nových nedorozumění a bolestí.

Mluvil často o své budoucnosti, a mne bolelo, že nikdy nevyslovoval mého jména ve spojení se svou budoucností. Odděloval nás často i přítomností, mluvil vždy o sobě odděleně, aniž vysvětlil proč. Můj osud byl mu asi dobře znám.

Myslím však, že jsem v tomto prologu prozradil již příliš mnoho. Jeho slova zněla mi v duši jako rozněžnělá hudba, ale bál jsem se zvláštní moci jeho slov.

Proto se neptejte na více než co lze zodpověděti. Nedejte se odstrašiti ani smíchem ani nedůvěrou. Není věci, která by nenašla svého skeptika. A nebojte se, že nedostojím slibu. Setkáte-li se s jakoukoli zprávou, jež by se na něho mohla vztahovati, povšimněte si jí. Setkáte se s ní třeba i v denních listech, kde bude celý případ zcela jinak vykládán. Dejme tomu, že najdete jednoho dne ve svém journale zprávu o neobyčejně krásném meteoru, který v tu a v tu hodinu v určité vzdálenosti od nás končil s tragickým rachotem a třeskem; budete čísti o jeho kráse a zvláštnosti, ale najdete více míst všeobecných, týkajících se meteorů vůbec. Nebo dejme tomu, že najdete v témž listě poznámku, která však nic nevysvětlí a o které se budete jen domnívati, že je v jisté souvislosti s případem právě líčeným. Budete ku příkladu čísti:

V X-sku, dne 6. listopadu roku *** „Dlouho pohřešovaný a za ztraceného pokládaný astronom O. P. objevil se včera večer náhle v ulicích našeho města, bez klobouku a s potrhaným oděvem, se stopami častého klopýtání na tváři i rukou. Běžel ulicemi, drže v pravé ruce křečovitě malou kapesní elektrickou svítilnu. Dav dětí a výrostků běžel za ním a pronásledoval jej, volaje za ním posměšně: ‚Běží s meteorem, běží s meteóóóórem.‘ Nešťastný muž, zachvácený šílenstvím, doběhl až ke Vědeckému Ústavu. Vyběhl rychle po schodech a vyraziv dveře své pracovny, vrhl se s nejvyššího okna hvězdárny na dlažbu ulice, kde zůstal ležeti s roztříštěnými údy . . . V zemřelém . . .“ atd.

Možno, že se shledáte s podobnou zprávou. Nemohu ovšem ručiti za to, že text její bude takový. Budete snad hledati jistou souvislost s meteorem. I kdyby zpráva byla psána ještě škodoliběji, vzpomenete na meteor, neboť se vám bude vnucovati. Budete z toho moci usuzovati, pokud věštec meteor měl pravdu.

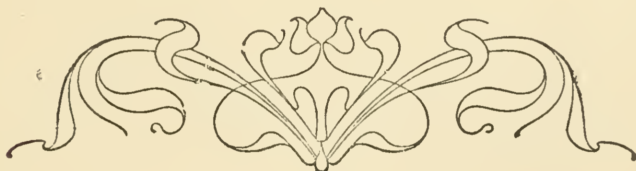
Všechno pátrání po mém meteoru bude marné. Dovíte se pouze tolik, co lze slyšeti o každém meteoru. Uslyšíte, že je to skvělý úkaz světelný; ohnivé těleso, zářící bíle, načervenale nebo modře, pohybující se s ohromnou rychlostí. Dovíte se též, že má svého průvodčího, který svítí jeho světlem; jeho konec že je prudký

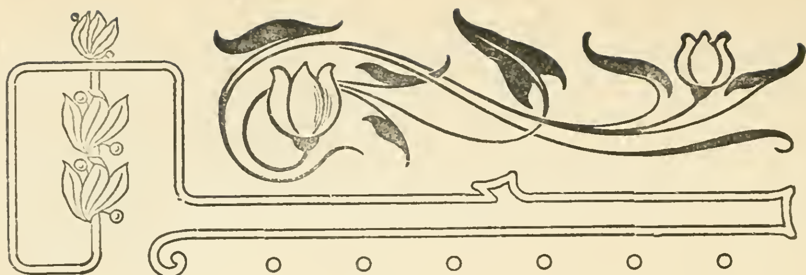
a náhlý. Vidíme jej i slyšíme, jak explosivně končí. Dokud pohybuje se studeným světem, je temný a neviditelný; teprve v atmosféře naší se taví a zažehuje. Ale odporem, jejž mu třeba překonati, ztrácí rychlost i sílu. A v okamžiku, kdy ji docela ztratí, slyšíme zlověstný rachot... A je konec jeho slávy. Další jeho pohyb je už podroben zákonům tíže: nemá síly, aby svítil, a proto zapadá do země, kde, hluboko pod povrchem, najde svůj hrob a zapomenutí...

Dovíte se též, že některé meteory mají více kosmických, jiné více zemských prvků. Můj meteor měl výhradně prvky kosmické. Jediný démant, který jsem odkryl v jeho srdci, byl našeho původu..! Viděli jste meteor a víte, jak různě svítí ve dne a v noci. Ve dne pozorujete na obloze jen malý obláček, za to však v noci veškeru jeho svítivou a tajemnou krásu. A i tyto známky měl můj meteor...

Proto zachvějete se hrůzou, jako já jsem se chvěl, až uslyšíte ode mne povídku o poslední noci, v níž meteor ještě zářil! Byla to noc, kterou jsem prožil s ním již těsně nad zemí, kdy již nebylo naděje a záchrany. A pak — zapadl do země, rozloučiv se se mnou navždy. Uvidíte mne ve dne i v noci státi na tomto místě. Otvor se již uzavřel, ale já budu čekati a prositi, aby se ještě jednou otevřel a též mne pohltil. Budu marně rozrývati tvrdou zemi a marně budu hleděti na dráhu, kterou proletěl... Neuvidím již žádných stop... Jeho osud je neodvratný, naše ruce jsou příliš lidsky slabé...

Vždyť to byl — meteor!





SERVÁC HELLER:

Z LITERÁRNÍCH VZPOMÍNEK.

III.

Začátek literární tvorby Julia Zeyera.

Ke konci leta r. 1873 vyhledal mne můj přítel a bývalý kollega z výboru Akademického čtenářského spolku, architekt Jan Zeyer, a učinil mi asi toto sdělení: Mám bratra, který se jmenuje Julius. Ten ohlédl se již hojně po světě a zná několik jazyků. V literárních a uměleckých věcech je samouk, ale člověk, jak se říká, velmi sčetlý. Byl vypraven do světa jako tesařský vyučenec — víš, že naše rodina je jakousi dynastií tesařskou a že máme dosud u samých hradeb pilu a tesařskou ohradu — ale tesařina nebyla Juliovým pravým povoláním, a on, přiučiv se ve Švýcarsku a v Italii italštině a francouzštině, vrhl se na čtení a začal místo tesání studovat, ovšem jenom soukromě a sám o sobě. Rodinné poměry naše, jak ti známo, dovolují mu, aby se podle libosti své zaměstnával, a on chce se věnovati docela svojí umělecké náklonnosti. Znaje z domu uhlazený způsob života a společenského obcování, stal se vychovatelem v rodině ruského ministra vnitra hraběte Valujeva, který ke svému synu hledal českého guvernéra, žil s ním delší čas na Krymu, a osvojil si tam, ježto Valujev byl velký angloman, také jazyk anglický. Ale jeho životopisem tě prozatím nudit nehodlám, nýbrž přistupuji k věci. Tento můj bratr má velkou chuť ke psaní, k dělání literatury, jak ty říkáš, a mně se zdá, že má také k tomu nadání. Sepsal již několik kousků, ale nikde mu to nechtějí tisknout, všude mi to vracejí, ačkoli to není,

jak se mi zdá, tak docela špatné... Nechtěl bys se na některou tu věc podívat? Bude to asi plné chyb, ale ty jsi zvyklý začátečníkům rukopisy upravovat... snad uznáš, že některá bratrova práce za to stojí.

Odpověděl jsem, že s radostí nějakou práci Zeyerova bratra přečtu a že pak upřímně, beze všeho předpojetí povím svoje mínění.

Již následujícího dne přinesl mi Jan Zeyer rukopis s nadpisem „Duhový pták", novella od Julia Zeyera. Novella byla napsána na celých arších bílého konceptního papíru, písmem poněkud těžkým, ležatým a obstojně čitelným. Zvědav, zdali se přítel Zeyer ohledně talentu svého bratra nemýlí, začal jsem, jakmile tomu okolnosti dovolily, čísti — bez naděje, ale také beze vší nedůvěry. Seznal jsem ihned, že Julius Zeyer neovládá žádoucí měrou českého jazyka, ale na to byl jsem již z prvního sdělení jeho bratra připraven; rukopis oplýval mluvnickými, pravopisnými a syntaktickými nesprávnostmi, ale to mi prozatím nevadilo, neboť chtěl jsem především zjistiti přítomnost aneb nedostatek nadání. Příjemně dojal mne hned po přečtení první strany lehký, nenucený proud mluvy, jakož i patrná, u začátečníků neobvyklá zručnost vypravování. Ale to mohlo býti jenom účinkem čili ovocem značné sčetlosti, o níž mi byl Jan Zeyer vypravoval — četl jsem tedy dále očima čtenáře, který prostě vnímá, a přec také zrakem kritika, který přednosti i slabé stránky svojí lektury pátravě odměřuje. Po jedné stránce byl úsudek můj brzy hotov: Julius Zeyer umí vypravovat. Zdali však také komponovat? Po několika hodinách pozorného čtení dospěl jsem ku přesvědčení, že Julius Zeyer je rozhodný talent, a že novella „Duhový pták" — která nebyla asi jeho prvním pokusem — zasluhuje, aby byla uveřejněna a za tím účelem po jazykové a stilistické stránce opravena. Setkav se potom zase s Janem Zeyerem ve „Slovanské kavárně" dole na Františkově nábřeží, oznámil jsem mu, že „Duhového ptáka" v „Lumíru" začneme otiskovati, jakmile Arbesův „Sivooký démon" bude ukončen.

Číslem 40. prvního ročníku „Lumíra", vydaným na počátku října, začali jsme tedy „Duhového ptáka" otiskovat. Rukopis upravoval jsem pro tisk já; byla to práce tuhá, neboť — jak už řečeno — Julius Zeyer neznal české mluvnice a psal tedy vadně, kromě toho užíval namnoze nesprávně i slov, neznaje jich pravého významu, a mluva jeho obsahovala hojnost gallismů, germanismů nebo anglismů. Výhodou byla při korrektuře rukopisu průhledná jasnost myšlenek a stilisace, kteráž mi dovolovala upravo-

vati věty a vkládati do nich — místo pochybně zvolených — pravá, náležitá slova, aniž ráz Zeyrova slohu a zvláštní timbre jeho mluvy opravami trpěly. Bylo ovšem potřebí upravovati rukopis s láskou a pečlivou šetrností, aby charakteristický pel se Zeyerovy dikce nebyl setřen a zvláštní barvitost jeho líčení nezměněna zůstala. Této práce nechtěli se patrně jinde podjímati a vraceli proto Zeyerovi příspěvky, jež jim byl nabídl.

Druhou Zeyerovou prací, kterou „Lumír" uveřejnil, bylo romanetto „Jeho svět a její". Začali jsme ji otiskovati 13. číslem ročníku II. dne 26. března 1874. Pak následovaly dosti rychle za sebou „Z papíru na kornouty", fantastická povídka, číslem 30. téhož ročníku dne 23. července a novella „Miss Olympia" číslem 46. ze dne 12. listopadu 1874. Následujícího roku uveřejnili jsme v „Lumíru" ve druhém pololetí román „Ondřej Černyšev", roku 1876 pak fantastickou novellu „Na pomezí dvou světů" číslem 10. ze dne 10. dubna a posléz novellu „Hrabě Xaver" číslem 28. ze dne 10. října.

(Od nového roku 1876 vydávali jsme „Lumír" místo týdně třikráte za měsíc s rozmnoženým textem, abychom uspořili časopisecký kolek, jemuž týdenníky tehda byly podrobeny; proto připadlo na den 10. října teprve číslo 28.)

Jak vidno, Zeyer stal se ihned jedním z hlavních spolupracovníků „Lumíru".

Nějaký čas byl mi Julius Zeyer osobou neznámou a také mým redakčním kollegům. Rukopisy jeho dostával jsem od Jana Zeyera a sám jsem je také četl. Potom jsem o nich kollegům referoval a zavázav se, že úpravu jich sám obstarám, doporučil jsem vždy jejich co možná neprodlené otiskování. Neklame-li mne paměť, dala „celá redakce" hned ponejprv jenom na moje slovo a čtla první Zeyerův příspěvek až teprve po tisku; leda že snad Svatopluk Čech do rukopisu trochu nahlédl, ale na tom nezáleží. Jisto je, že Julius Zeyer byl hlavně mojí péči zůstaven a že jsem se já za jakéhosi jeho impressaria — ale v dobrém, ideálním smyslu — považoval. Právo jakési dávala mi k tomu velká práce, kterouž jsem měl při úpravě jeho rukopisů pro tisk, kteréžto práci by se nebyl tak hned někdo podrobil. Svatopluk Čech je toho klassickým svědkem.

První osobní setkání s Juliem Zeyerem způsobilo mi jakési překvapení. Navzdor Janovu vypravování představoval jsem si totiž Julia Zeyera jako kvetoucího mladíka, ohnivého, snivého a — hezkého, neboť Jan Zeyer byl svého druhu krasavec, velký a štíhlý,

takže jsme mu ve výboru Akademického spolku říkali „náš krásný pokladník“: a on se mi tu jakožto autor „Duhového ptáka“ představil malý mužík vážného vzezření, usměvavý sice a na pohled nesmělý, ale přece už jaksi zvětralý a valně zkušený, patrně o řadu let starší mne. Julius Zeyer byl tehda skutečně o čtyři léta starší a překročil tedy již silně hranici, za kterouž podle starších německých aesthetiků teprve literáti mají začínat psáti romány — rok třicátý. Měl kratince přistřižený plnovous barvy světle hnědé, hleděl chvilkami skrze skřipec pro krátkozraké, hrál živě, ale nikoli rychle očima, jevil salonní tournuru, ale připomínal mi přece svými pohyby a posunky ihned do jisté míry svůj původ (po přeslici) židovský. Jeho mírné sebevědomí, kteréž skoro skromností nazývati se mohlo, a jeho měkká dobrosrdečnost učinily na mne dojem tak příznivý, že jsem si ho záhy také osobně oblíbil. Bylo tedy zcela přirozeno, že jsem jeho prvním pracem s láskou všechnu redaktorskou péči věnoval a pro ně také všechnu slušnou propagandu prováděl. Takový býval už můj sport v těch letech.

Hned v první rozmluvě doporučoval jsem Zeyerovi s největší šetrností, ale důrazně, aby se zabral do studia české mluvnice a syntaxe, aby četl aspoň nějaký čas spisy jenom české, aby používal, když bude v nejistotě, českého slovníku atd., především pak aby pilně sledoval, jakých změn a oprav jeho mluva a stilisace v tisku doznávati musí, aby se staly literárně možnými, a podobně. On slíbil, že tak učiní, ale nerozpakoval se vyznati, že ho formalistické studium grammatických zákonů valně neláká a že se mu spíše zamlouvá praktické osvojování si jazyků. Julius Zeyer měl — kromě básnického nadání — také velký talent linguistický, on učil se takřka hravě cizím jazykům rozumět a cizími jazyky mluvit, ale grammatika — ne, ta jeho libůstkou nebyla.

Zeyer nabyl záhy přesvědčení, že se o jeho talent a o šťastný rozvoj tohoto talentu živě, opravdu vroucně zajímám, a dbal — dokud jsme se na půdě „Lumíra“ stýkali — s plnou důvěrou mých rad a pokynů, také po stránce jazykové; s potěšením jsem pozoroval, že jeho práce čím dále tím méně oprav vyžadovaly.

Ale ještě román „Ondřej Černyšev“ stál mne práci — jak jsem tehda říkával — krvavou. V tomto díle rozpial Zeyerův genius plnou silou svoje perutě k velkému rozmachu, zde začala Zeyerova zrovna orientálská fantasie tvořit, líčit a malovat všemi barvami duhy a spektra, zde začal Zeyerův živě vířivý cit hráti všemi rejstříky nálad, dojmů a vášní, zde rozestřel jeho básnický talent celou peřestou malebnost svých vznětů a popudů, . . . ale

tomu všemu Zeyerův jazykový arsenál ještě nestačil. Čím těžší anebo čím jemnější byly slohové pasáže a kaskády, tím více objevovalo se vad a poklesků, tak že korrektura byla často — opravdu únavná. Každé „pokračování“ tohoto románu v „Lumíru“ stálo mne 6 až 8 hodin napiaté práce. Proč, táže se čtenář? Protože jsem chtěl a že bylo naprosto žádoucno, aby celá stilisace byla přiměřena myšlenkám a cennému, namnoze drahocennému obsahu skladby, aby mluva byla nejenom správná, nýbrž také podle potřeby hladká, jiskrná, zvonivá nebo hřímavá; protože jsem chtěl, aby všechno podrželo ráz i tón, lesk a barvu, kteréž jim autor sám dal nebo dáti chtěl — dikcí a formou třebas nevhodnou; protože jsem chtěl, aby Zeyerova práce přese všecky opravy zůstala jeho, zcela jeho; protože jsem chtěl, aby celá skladba při vší appretuře zůstala nezměněna. Kdo v tom ohledu má zkušenosti, přizná, že úkol takový není docela snadný, aneb aspoň že jistě je pracný.

Mou jedinou, ale také svrchovanou odměnou bylo, že Zeyer byl vždy úplně spokojen a že s uznáním říkal: „Když to čtu, ani mi nepřipadá, že by na tom co bylo změněno, anebo že bych to byl mohl jinak napsati, než je vytištěno.“ Jak jsem již přimomenul, lepšila se mluva i forma v každé další Zeyerově práci, takže poslední Zeyerův plod, který jsem měl v rukou, „Opálová miska“, otištěný na konci sedmdesátých let v „Národních Listech“, již jenom málo oprav nutně vyžadoval. Zdali později u Zeyera potřeba jazykových oprav docela odpadla, nejsem s to říci, ježto jsem potom už žádných jeho rukopisů nespatřil. Za celých dvacet let, co jsem (od roku 1879) se Svatoplukem Čechem „Květy“ redigoval, nepodařilo se mi ani jednou získati od Zeyera nějaký příspěvek. Zeyer nepřestal býti naším osobním přítelem, ale literárně se nás vzdálil naprosto.

V čem příčina toho vězela, určitě jsem nezvěděl — Zeyera sama jsem v tom ohledu žádnými naléhavými dotazy neobtěžoval, ježto se mi zdálo, že ho již povrchní, jaksi z povinné zdvořilosti kladené otázky do rozpaků uváděly, a Svatopluk Čech byl při své takřka mimosové citlivosti tím méně s to Zeyerovi nějak se vnucovat. Soudili jsme, že buď literární kruh, s nímž Zeyer byl v době naší nedobrovolné redakční passivity jaksi srostl, mu nedovolil, aby v našem novém časopiseckém podniku se zúčastňoval, anebo že se mu snad nesympathickým stal směr, kterýmž jsme — Svatopluk Čech a já — redakci vedli.

Julius Zeyer byl — jak známo — spiritista a mystik. Jej

poutaly zjevy, proměny a děje nadpřirozené, tajemné, v našem smyslu zázračné nebo kouzelné, a on nerozpakoval se hned od počátku používati takovýchto motivů i v pracích, jež dějem svým stály na půdě reálné skutečnosti, poněvadž v možnost a skutečnost takovýchto dějů věřil. On věřil ve čtvrtou a snad i pátou dimensi, věřil v možnost citování duchů a všeho, co spiritistické seance na programu mívaly, věřil v možnost zjevování se duchů a jich zasahování do reálného života, a byl přesvědčen o jsoucnosti medií, jež způsobilá jsou mezi „oběma světy“ prostředkovati. V této své víře nedal se zviklati žádnými důvody, čerpanými ze zbrojnice přírodních věd a spekulativní filosofie. Zeyer neměl, pokud jsem seznati mohl, valného přírodovědeckého vzdělání a zosnoval si tedy na základě čtení středověkých mystiků a novodobých spiritistů zcela zvláštní názor o světě a přírodě. Jemu svět a příroda byly říší plnou neznámých, všemocných sil, plnou bytostí živoucích s tělem i bez těla, všeobsáhlou, nekonečnou dílnou divů a zázraků, proměn a převratů působených bytostmi s osobním vědomím buď z vlastní vůle aneb bezvolně z němého příkazu nějaké vyšší mocnosti, říší zjevů, jež prozkoumati se nedají a z nichž mnohé a mnohé jenom některým, k tomu zvláště způsobilým tvorům, jenom některým, k tomu zvláště vyvinutým aneb i připraveným lidem poznávati se dávají atd. Některé fundamentální zákony fysiky, jako na př. zákon o neprostupnosti hmot, vzbuzovaly mu jenom pohrdlivý úsměv. Zeyer věřil na příklad, že jest docela dobře možno vložiti do massivního kruhu nebo kroužku ze slonové kosti rovněž tak velký, massivní kruh nebo kroužek ze zlata, tak že by hmoty obou těch těles bez porušení formy a beze změny jich podstaty se prostoupily a zcela týž prostor vyplnily — vyvrátit mu tuto víru bylo zhola nemožno. Na otázku: kdo by takovýto experiment asi provésti dovedl, odpovídal, že člověk nebo bytost obdařená buď vyšším poznáním, než jaké my obyčejní lidé máme, anebo zvláštním jakýmsi, okamžitým vnuknutím.

Pisatel těchto řádků, jehož soukromou libůstkou vždy bylo studium věd přírodních, míval se Zeyerem o těchto věcech časté, vážné i veselé hádky, o kterých by naprosto bezúčelno bylo zde šíře mluviti. Jenom ještě jeden příklad budiž uveden. Když jsem polou vážně, polou žertovně namítal, že je zhola nemožno, abych já při zdravých smyslech kdy nějakého ducha přivolal, nějakého ducha kdy skutečně uviděl nebo mluvit uslyšel, odpověděl Julius Zeyer nejednou s úsměvem, ale zcela vážně: „Vy nejste způsobi-

lý účinkovati jako medium a vy nejste způsobilý uvidět nebo uslyšet nějakého ducha, protože — pijete pivo! Kdo pivo pije, nikdy nic z transcendentálního světa nesezná. Pivo je zabiják všeho vyššího nazírání a vnímání." Na otázku pak, zdali také víno tak zhoubně účinkuje, odpovídal, že nikoli, mírný požitek vína že člověka oné schopnosti nezbavuje.

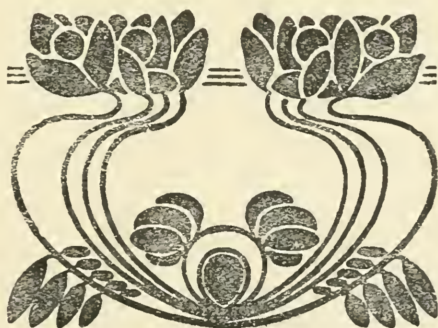
Kdysi, bylo to, myslím, roku 1875, měli jsme zase jednou v mém panickém bytu takovouto přátelskou, ale důkladnou hádku. Byli jsme „v nejlepším", když tu zaklepal a pak ihned do pokoje vstoupil MUC. Josef Thomayer. Pánové se tehda ještě neznali. Představení odbylo se zcela krátce, a ježto Thomayer prohlásil, že nepospíchá, navrhl jsem Zeyerovi, abychom bez ohledu na přibylého posluchače v rozpravě pokračovali. Zeyer nenamítal proti tomu nic, a já rozvedl jsem naschvál hádku co možná zásadní a zajímavou. Thomayer poslouchal pozorně, ale nevmísil se do naší rozprávky ani jediným slovem. Konečně prohlásil Zeyer, podívav se na hodinky, že musí na nádraží uvítat svoji sestru, a stisknuv každému z nás ruku, odešel. Sotva že se byly dvéře za ním zavřely, přistoupil ke mně prudce Thomayer a upiav na mne s výrazem jakéhosi zděšení svoje pronikané, velké černé oči, vyrazil ze sebe ztlumeným hlasem: „To je blázen!"

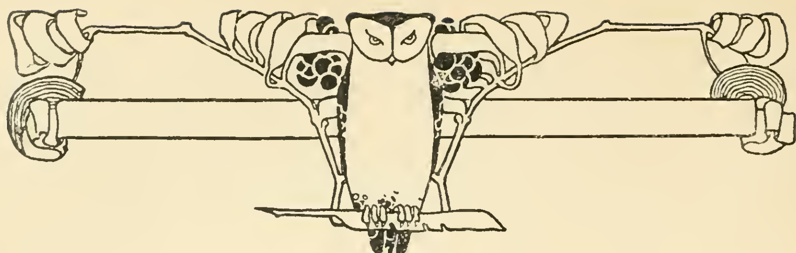
Výjev ten utkvěl mi s neobyčejnou živostí v paměti; zdali také potomnímu našemu slavnému učenci, ani nevím. Ale myslím, že jsem mu jej prodlením času několikráte připomenul. Thomayer byl tehda v plném proudu svých obsáhlých přírodních, anthropologických a medicinských studií, i nebylo tedy divu, že se jeho neobyčejně zdravému smyslu a vědecky přísně zdisciplinovanému rozumu Zeyerova fantasticko-romanticky-mystická, naprosto nevědecká přesvědčenost na ponejprv objevila jako čiré šílenství. Později se arci Thomayerovo mínění o Zeyerovi jiným směrem ustálilo.

A nyní ještě něco. Mne okouzloval Zeyerův způsob vypravování ze skutečného, zejména salonního a společenského života; proto dojímalo mne jaksi smutně, když jsem pozoroval, že Zeyer jeví velikou náklonnost, oddati se ve své tvorbě docela směru fantasticky spiritistickému a mystickému. Začal jsem mu tedy roku 1876 domlouvat, vynášeje po zásluze jeho bystrý pozorovací talent, jeho znalost všech forem společenského obcování, jeho jemný takt, jeho hravou lehkost dějové kombinace atd., aby psal novelly a romány ze skutečného života, aby si volil co možná stále látky reálné, jako učinil v povídce „Jeho svět a její", v „Miss

Olympii“ a v románu „Ondřej Černyšev“, ... v tom oboru že se jistě stane nejenom spisovatelem velmi oblíbeným a obecně čteným, nýbrž také skutečně velkým sloupem našeho krásného písemnictví — a sám už ani nevím, co ještě. Že by Zeyer veršované básně psáti mohl, mne tehda ani nenapadlo. Zeyer vyslechl všechny moje výklady s přátelskou ochotou, a já byl bych si málem zalichotil, že jsem ho přeměnil. Odevzdávaje mi koncem března 1876 fantastickou povídku „Na pomezí dvou světů“ pravil, to že je poslední fantastická a spiritistická práce, kterou mi nabízí, nadále že bude psáti realisticky . . .

Jakým směrem se Zeyerova tvorba potom skutečně rozvila, je obecně známo. Mně nezůstala dlouho illuse, že bych byl svými výklady na Zeyera učinil dojem trvalý. Rokem 1876 pak zmizela mně i Svatoplukovi Čechovi všeliká možnost působiti nějak přímo nebo nepřímo na rozvoj Zeyerova velkého talentu.





O. THEER:

PIERRE CORNEILLE A VZNIK FRANCOUZSKÉ TRAGEDIE.

Jako do nedávna naše, tak i francouzská literární historie pracovala pojmem národního vzkříšení. Ještě na začátku minulého století myslili tím renaissanci XVI. věku. V dvojím případě odkrylo vědecké badání omyl. Neboť hned od válek Karla VIII., Ludvíka XII. a Františka I., kdy francouzská vojska protáhla několikrát celým poloostrovem, objevila se sice Italie poprvé širokému zástupu Francouzů a zapůsobila na ně svým kouzlem, ale již předtím, dávno před koncem věku středního, byl literaturou vykonán řádný kus assimilační práce, kterou francouzský duch byl připraven k tomu, aby, v krátké době, dovedl přejmout vše, co italská renaissanční kultura přinášela.

Italská tažení francouzských králů jsou jen viditelným znamením tohoto dlouhého úsilí a zároveň mu jimi dodána na delší dobu orientace. Kdo by neznal té literární práce, mohl by říci, že ze záhybů korouhví těchto vojsk zaválo Francii tolik z antického ovzduší, že tím je celá země jako zaplavena.

Tito Francouzové z konce XV. a začátku XVI. věku osvojují si cítění Římanů doby předaugustovské. Občanský i vojenský heroismus, touha po svobodě, sebevědomí volné myšlenky — to je odkaz, jejž starý Řím dal nové Francii právě tak jako Italii. Proslovovaly se řeči na způsob Ciceronových, byla touha žít jako Brutus a umírat jako Sokrates. Nisard uvádí příklad třicetiletého La Boëtie, jenž vypouštěje ducha, proslovuje při tom vážnou řeč jako nějaký hrdina Plutarchův. Učeného Budé nikdo po deset let neviděl

vyjít z domova, kde seděl skloněn nad studií o římských Pandectech. A vedle něho jiní humanisté jako Henri Estienne, Ramuš, Amyot. František I. zakládá Collège de France a na něm stolice hebrejštiny, řečtiny a latiny.

Než vývojová čára tohoto přerodu není prostá kombinace ducha středověkého s duchem antiky. Stalo se, že změna spadala právě do chvíle, kdy ve Francii se probudila myšlenka náboženská a kdy absolutní monarchie se dala v zápas s federalismem jednak feudálním, jednak republikánským. Třetí stav, živě se hlásící již od r. 1484 za regentství Anny de Beaujeu, zápasí po celé XVI. století za uznání svých práv i pokrokových reforem, a přes to, že je veden muži jako Jean Bodin a François Hotman, na konec podléhá v naprostém, smrti blízkém vysílení. Hnutí reformační, v jehož rámci se tento zápas třetího stavu odehrává, vynutilo si na jistou dobu svobodu víry, ale za cenu jakých obětí! Roku 1523 je upálen první kacíř a po něm, dík Františkem I. provedené chambre ardente, na pařížském place Maubert plane hranice za hranicí. Je to opravdové moře krve, které se rozlévá Francií: krveprolití ve Vassy a Sensu, hrozná řádění katolického Monluca a kalvinistického barona des Ardrets, noc bartolomějská, pouliční boje v Toulouse, hromadné povraždění Hugenotů v Lyoně, osm náboženských válek, dva králové zavražděni, vůdcové jednotlivých stran Condé, Coligny, Guise pobiti — takový je výsledek těchto zápasů. Třetí stav ustupuje na více než sto let do pozadí. Šlechta, ať již tím, že nebyla tak zkrušena, či že měla více síly, potřebuje jen krátkého oddechu: hned na začátku XVII. věku dává se znovu v boj proti královské moci: vévoda Orleanský a vévoda z Montmorency proti Richelieuovi, Fronda proti Mazarinovi; na konec však i tu triumfuje monarchismus v osobě Ludvíka XIV.

V tomto krvavém ovzduší vyrůstala francouzská tragedie. Její sestra, poesie, hned na začátku svého vývoje pod antickým vlivem podala, dík Ronsardovi a Du Bellayovi, několik skutečně uměleckých děl. S tragedií to nešlo tak rychle.

Snad proto, poněvadž tu bylo nutno stavěti na základech zcela nových, bez spojení s tradicí dřívějšího francouzského divadla. Francouzské divadlo vážného obsahu, „les mystères", tolik kvetoucí ve středověku, bylo v polovici XVI. století zdegenerováno, že nebylo možno, aby se stalo půdou pro vývoj něčeho nového. Komické živly, mísící se do jeho náboženského obsahu, byly důkazem, že v něm není již dostatečné životní síly.

Zároveň však touto svojí stránkou urážely náboženské city

jak katolíků tak i protestantů; výsledkem toho byl výnos pařížského parlamentu ze 17. listopadu 1548, jímž se zakazovalo provozování her náboženského obsahu, čímž mysteriím zasazena rozhodující rána.

Již předtím, od roku 1540, byly hrány latinské tragedie humanisty Buchanana a j., jež došly velkého úspěchu. Vedle nich bylo francouzské jeviště obohaceno některými překlady z řečtiny jako Sofoklovou Elektrou, přeloženou 1537. Na původní francouzkou tragedii bylo však nutno čekat do roku 1552. Toho roku totiž dal provozovat Etienne Jodelle svoji Cleopatre, první francouzskou hru podle antického vzoru. Kus dnes nelze čísti, tehdy však vzbudil velký zájem v kruzích renaissančních a Ronsard a jeho soudruzi uctili úspěch po řeckém způsobu tím, že dali Jodellovi kozla na znamení vítězství. Cleopatre není než neuměleckou napodobeninou. Všechny vnější vlastnosti, i snahu po jednotě a chor, Jodelle převzal z tragedie starých — všechny kromě jejich talentu. Po dlouhou řadu let vznikaly pak práce, jež se sice tragediemi jmenovaly, neměly však naprosto uvědomění podstaty dramatického. Pod vlivem Ronsardovým staly se i nejlepší mezi nimi, jako Montchrétienovy, snůškou lyrických básní, spojených divadelním vnějškem. U Montchrétiena naleznete skutečný hluboký básnický talent, neobyčejnou sílu lyrickou, jistou mystickou, ještě středověkem prodchnutou vůni, ale naprostý nedostatek dramatického zájmu.

Tato hypertrofie lyrismu je vlastní celému francouzskému divadlu ještě na začátku XVII. věku, kromě jediného autora: Hardy, nikoli básník, nýbrž divadelní velkovýrobce, jediný ze všech měl smysl pro divadlo. Vyškrtl z tragedie chor a v plochých, nanejvýš vulgárních verších s napínavými scénami, jako dnes v krvavých románech, skoncipoval své kusy, které přiváděly v nadšení obecenstvo složené z nejnižších vrstev společenských.

Takový byl stav francouzského jeviště kolem roku 1630, stav, jejž nutno si uvědomit, máme-li porozuměti Corneillovi a jeho významu: na jedné straně naprosto nedramatická díla školy Ronsardovy, na druhé dramatický krvák Hardyho, uspokojující toliko nejnižší vkus; mluva v obojím případě neurčitá, vratká, bez schopnosti vyjadřovati jen poněkud složitější pochod myšlenkový.

Zatím ve Francii nastaly důležité změny společenské. I v nejvyšších francouzských vrstvách je dosud taková nekultura, že nelze mluviti o společnosti. Kromě několika jednotlivců byla tu pravidlem drsná neotesanost, lhostejnost ke všemu, co nebylo ve spo-

jení s nejelementárnějšími pudy mužské povahy, jako je vojna, honba a pitka. Možno říci, že na začátku XVI. století byly v tom ohledu poměry lepší než na konci, kdy zvířecí choutky, rozpoutané náboženskými válkami, v základech zničily možnost jakékoli kultury v širších vrstvách. Na začátku vlády Ludvíka XIII. lze pozorovati obrat k lepšímu. Roku 1608 vzniká první společnost vévodkyně z Rambouilletu, rodilé Italky, kde našla vznik preciosita, dnes nám tak komicky se jevící, jež však tehdy měla svůj nesmírný výchovný význam.

Je to první společenský kroužek ve Francii, první pokus o to, čemu se dnes říká „salon". Tehdy poprvé scházeli se v Paříži muži i ženy pravidelně jen za tím cílem, aby se oddali požitku rozprávět a předčítat vzájemně svoje práce. Malherbe je tu zákonodárcem a s ním jeví se v této společnosti upřímná snaha o vytříbení, zjasnění řeči, kterou XVII. věk přejal od XVI. v její bohaté sice, ale až do strakatiny zabíhající formě, hemžící se dialektickými výrazy, nejasné jak v nauce o slově, tak i ve skladbě. Do roku 1660 zůstává, ve velké většině případů, divadlo pro dámy uzavřeno; ale docházejí tam přece pomalu jednotlivci, jak z aristokracie duševní, tak i rodové, a v brzku mají kavalíři v divadle zvláštní místo na jevišti.

Než celá ta společnost čeká teprve na svého autora. Kusy, které se před ní hrají, urážejí ji svojí vulgárností, zdají se jí směšnými svojí naivitou. Dosud se nedostavil autor, jenž by vyslovil vše, co v divácích nevysloveně žilo, jenž by dal výraz jejich chevaleresknímu hrdinství, jejich touze po galantních láskách, jenž by na jevišti dal zajiskřit tomu, co dosud měli z prvního renaissačního opojení: ideálu občanské dokonalosti, jenž by to vše vyjádřil mluvou, kterou sami spíše tušili než ovládali.

Do tohoto očekávání jako vroucný, vysvobozující, vítězný tón vpadl Corneillův Cid. Historie dvojice milenců Rodriguea a Chimèny, zpracovaná podle španělského motivu, ale vyjadřující vše, co kypělo v srdcích těch, kteří naslouchali jeho veršům. Byl tu především heroismus vůle, tak nutný budoucím vůdcům Frondy. Byl tu exaltovaný cit lásky, která neustále hraničí na myšlenku smrti, jak nezbytně musí být v mladé mysli, v níž vědomí života je dosud tak silné, že není pro ně záhrobí. Byl tu také, neméně exaltovaný, cit cti a cit povinnosti, ovzduší vojenského hrdinství, a to všecko zachyceno mluvou, která překvapovala svojí dokonalostí, mluvou plnou kouzla mládí, zvučnou, úměrnou, či-

stou a jakoby již v rhytmu samém nesenou čímsi heroickým. Jaký div tudíž, že úspěch Corneillův byl dokonalý?

Francouzské XVII. století má velmi zajímavou stránku: ukazuje totiž jednu z nejskvělejších period literárních, kdy řada jednotlivců přichází ve svůj čas, věnujíc se určitému literárnímu genru, a ne jinému než právě tomu, a vynáší jej na stupeň dokonalosti předtím netušený. Tak Descartes, Molière, La Fontaine, Boileau, Bossuet. Všichni projevili se v tu příznivou dobu, kdy zahrada byla zmrvena a chystala se vydávat květy.

Corneille náleží sem plným právem, ale jako by měl pykat za to, že byl vedle Descartesa prvním z této generace klassiků, pozorujete na jeho díle jistou vratkost, nesouměrnost, nejistotu v uměleckém vyjádření. Molière o něm říkal, že prý je ve spojení s kouzelným duchem, který někdy mu píše jeho krásné verše a jindy jej nechává pracovat samotného. Tato slova jsou méně šprýmovná, než by se zdálo. Neboť vskutku nepoměr mezi hodnotou jeho jednotlivých děl je překvapující. Toliko jedna věc zůstává v nich jakž takž na stejném stupni: jeho mluva, strhující ve své mladistvé cíle, první dramatickou vervou obdařená mluva, která dala základ k podivuhodné jasnosti, jíž si francouzština zachovala.

Bylo by neupřímností nevyznat, že Corneillovo dílo jeví se nám velkou převahou zastaralé, a je zastaralé právě v těch svých částech, v nichž jejich autora opustil kouzelný duch. Vedle Cida je jediné dílo, jež jako celek se mu nejen staví po bok, ale, jak se mi zdá, jej převyšuje: je to Polyeucte. Ze všech ostatních, pokud nejsou zcela pochybena, lze s podivem jmenovati jen některé scény nebo jednotlivé postavy. Tak z Cinny Aemilii a Augusta. Z Rodogune úchvatný poslední akt, a z Nicomède, tragoedie, s níž se lze ještě dnes odvážiti na jeviště, neobyčejně mravně krásnou postavu titulního hrdiny.

Kořist, kterou naše doba nalézá dnes v Corneillově díle, není sice daleko tak bohatá jako u Shakespearea, není však nikterak nicotná. A v ní nalézá se jedno z nejkrásnějších děl, které máme na moderním jevišti: Polyeucte. Dílo to je ze všech, jež Corneille napsal, nejvíce psychologické v našem smyslu a zároveň nejméně podléhá vkusu a názorům preciosním. Jednotlivé postavy jsou tu kresleny tak, že jich profily rýsují se jako do kovu raženy. Ale vlastní krása tragedie stojí nad tím. Síla náboženského citu Polyeuctova, jeho mystické zanícení, je tu zachycena v celém svém elementárním rozpětí. Věříme jí, jako jí uvěří jeho žena Pavlína, rozum ztělesněný v ženské postavě, rozum, který pod-

léhá na konec exaltaci věřícího. Z této cesty nad propastmi náboženského citu, kde by se každému jinému půda zřítila pod nohama, vyšel Corneille s jasným vítězným zrakem.

Dnes díváme se na Corneilla a na většinu děl francouzského klassicismu s nepravého hlediska. Jsme tu pod vlivem romantického nazírání, jsme příliš v područí Shakespeareovy dramatické koncepce. Interessuje nás především poznat, jaká je postava, kterou zříme na jevišti, proniknout až do nejposlednějších záhybů jejího psychického ustrojení. Nic není vzdálenějšího pojímání francouzské tragedie a především tragedie Corneillovy než to. Jeho psychologie, krom řídkých výjimek, může se nám zdáti nepravdivá a zneupřímněná. Ale to proto, poněvadž jeho umění není popisné, nýbrž idealistské, poněvadž mu nejde o vylíčení povahy, nýbrž o její stilisaci. Toto umění je nanejvýš stilisované a v tom ohledu nepravdivé: je to výchovný prostředek v nejušlechtilejším smyslu slova a nikoli umělecký obraz života.

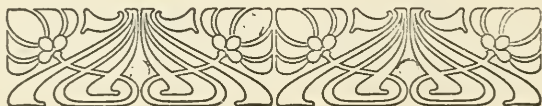
Corneille není malířem lidského srdce, za to však podivuhodným učitelem vůle. Ukazuje Francii, v níž pod společenským amalgamem proudí ještě neustále hrdinské instinkty XVI. věku, kterak je možno chtít silně, s největší intensitou, s největším přemáháním sama sebe. Z každé jeho scény tryská cosi, čeho se nám dnes tolik nedostává: touha po velkosti, po sebepřekonání. Naše divadlo je jen školou zvědavosti, sháňkou po zajímavostech, a proto ta vůdčí úloha, kterou na něm hraje všechno nezdravé a zrůdné. Corneillovo bylo školou silného chtění, kde jednotlivci bohatě založení snažili se překonat sama sebe. Zní to nietzscheovsky. Ale Nietzsche sám vytušil tuto příbuznost.

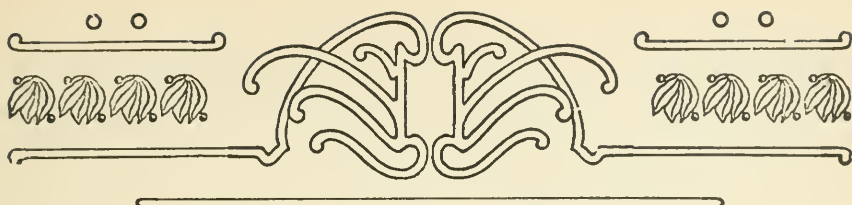
Myslíte však, že Corneillovi hrdinové překonávají sama sebe proto, aby v sobě potlačili zlo a dali zvítězit dobru? Mohlo by se tak zdát na prvý pohled. V tom případě by stálo dobro před nimi jako nejvyšší cíl, jemuž by podřizovali vše ostatní. Přihlédneme-li však blíže, shledáme, že tomu tak není. Rodogune a Cleopatra z tragedie R o d o g u n e, Aemilie z C i n n y nemají jiného cíle než vraždit, a Corneillovi ani nenapadá, aby se proto od nich odvracel. Cítíte, kterak naopak má radost z jejich úmyslů. Proč? Poněvadž všechny tři chtějí, projevují vůli co nejintensivněji. Nejde jim o cíl, nýbrž o chtění samo. A tato tendence vystupuje tím určitěji, čím více se blížíme posledním jeho pracím. Na př. v tragedii S e r t o r i u s: Sertorius miluje královnu Viriate, ale přemůže se a odstoupí ji Perpennovi; Aristie má ráda Pompeja, ale z podobného důvodu je ochotna stát se ženou Sertoriovou; Vi-

riate sice Sertoria zbožňuje, ale ustoupí jeho naléhání a nemá nic proti tomu, aby se provdala za Perpennu. Všichni tito lidé přestávají lidmi být a zbude z nich toliko pouhé: já to chci. Jsou to akrobati vůle. Bytosti, o nichž lze říci, že milují chtění pro chtění, jako se říkalo umění pro umění. Mravní cíl chtění tu zcela mizí. Pohnutka jejich heroismu je zcela aesthetická: je to krása gesta. Snad právě proto, že cítil amorální podstatu svých postav, žádával si Corneille, nábožensky úzkostlivý až k poníženosti, u svého zpovědníka ujištění, že jeho práce není hříšná.

Je jediný divadelní autor, který má touhu po velkosti v podobné míře jako Corneille. Obávám se skoro vyřknout toto jméno dnes, kdy se ho dočítáte na každé stránce a v nejpodivnějších přirovnáních. Je to Ibsen. Oba ženou své hrdiny na nejvyšší vrcholky vůle, tam, kde vládne čisté chtění, neposkvrněné, bez kompromisů. Oběma nestačí lidské na člověku. Chtějí více, touží po jeho idealisaci. Jenom že tam, kde individualistská nálada předešlého století pracovala v Ibsenův prospěch, preciosní kultura francouzského XVII. věku vynutila si na Corneillovi, že se nepostavil revolučně proti společnosti, nýbrž že, v hlavních rysech aspoň, přejal její vkus a podle něho sestříhal svým hrdinům příliš individualistské hřebínky. Doba, v níž žil, vzala si tím na něm krvavé zadostučinění: dala mu touhu po krásné mluvě a po heroismu, ale podrobila jej svému vkusu, který v našich očích zůstává přece jen z většího dílu vkusem modrých punčoch. Mohl být reformátorem; a stal se, kromě několika výjimek, Kniggem preciosních salonů.

Ale což! Zbyly tu po něm přece jen dvě či tři tragedie, k nimž se budeme vracet. A toho večera, až dnešní člověk odejde důkladně znechucen z t. zv. moderního divadla, z jeho náladůstkářství, z jeho drobných genrových obrázků, z jeho nesnesitelné, plebejsky nízké erotiky, až jeho srdce zatouží po velkosti a hrdinství, tehdy sáhne po oněch knihách. A tehdy nastane Corneillovo vítězství.





JOSEF BARTOŠ:

WILLIAM BUTLER YEATS.

Konec.

IV.

V prvních dvou prósách Yeatsových, „John Sherman“ a „Dhoya“, vyšlých r. 1891, není skorem ještě stopy po irské rázovitosti básníkově. „John Sherman“ je novelka ze současného života, „Dhoya“ vesnická povídka. Teprve „Keltický soumrak“, sbírka folkloristických drobností a úvah, přivádí básníka na pravou dráhu: studuje venkov, lidové písně, zkazky a pověsti, v nichž nachází zbytky staré mythologie a poznává, že ti chudí venkované jsou mnohem blíže než učenci tomu starému světu, jenž posadil krásu k studánce věcí.

„Umění lidu je nejstarší aristokracií myšlenky, a protože odmítá vše pouze prchavé a sprosté, vše pouze chytré a jen na pohled pěkné, vše neupřímné, shromažďujíc v sobě jen nejprostší a nezapomenutelné myšlenky celých pokolení, jest půdou, v níž koření veškeré veliké umění. Všichni velicí Mistři porozuměli tomu, že nemůže býti velikého umění bez malého omezeného života báje, tím lepší, čím prostší, a bohatého dalekosáhlého života za ní. A někteří z těch Mistrů vysvětlují, že prosté věci, žijící jakoby v jasném světle poledním, mají přirozenost slunce, a ty neurčité, mnohotvaré věci za nimi mají v sobě sílu měsíce. Což nevyrývali Egypťané na smaragdech, že všechny živoucí věci mají slunce za otce a lunu za matku, a zdaž nebylo řečeno, že genius je více matce podoben?“ („Myšlenky o dobru a zlu“.)

A tuto kořist, toto umění vyhledávati bohatý život umění za chudým životem věcí a báje si Yeats nese z „Keltického soumraku“ svou další uměleckou poutí.

Vydává dvě knihy povídek, „Tajemná růže“ a „Desky zákona“, v nichž nacházejí se již všechny keltické známky — víra v život neviditelný, vášeň po romanci a tajemství, pátrání po prchavém

nestižitelném, mlhavá melancholie a neklid, stranění se lomozu světa. Všechny ty povídky mají, jak na to básník v předmluvě klade důraz, jen jediný předmět — boj řádu duchového s řádem přirozeným. Co do vnějšku jsou jasné a prosté, jakoby psány pro děti, ale moudrosti a krásy nebezpečné na venek, neb jejich sladkohořká tajemství neposilují sílu světa. „Mužové verše," praví v jedné z nich moudrý král, „proč svádíte mne, abych hřešil proti tajemnosti, moudrosti, neb zákon byl učiněn člověkem k dobru člověka, ale moudrost bohové učinili a žádný člověk nemůže žíti při její záři, neb ona a krupobití a lijavec a hrom jdou po cestě záhubné věcem smrtelným." V první sbírce je překrásný cyklus pěti nebo šesti povídek o Hanrahanu Rudém, básníku tuláku, jdoucím za vášní a krásou veškerou svou duší. Víla poesie, přijímajíc Hanrahana Yeatse do svých služeb, praví: „Hanrahane Rudý, díval jsi se tak často do prachu, že když růže tam kvetla, myslil jsi, že jest to špetka prachu, ale teď vkládám na tebe kletbu: ‚Budeš viděti růži všude, v dřevěném korbeli, v oku ženy, v poletavých zjevech, a marně se budeš snažiti, abys ji dosáhl. Vzbudí oheň v tvém srdci, v tvých nohou, v tvých rukou.'"

V knize essayí „Myšlenky o dobru a zlu" Yeats vykládá básnickým slohem své umělecké stanovisko a kredo, svůj symbolismus a mysticismus, k němuž byl přiveden hlubokým studiem spisů Blakeových asi těmito slovy:

Blake naučil se od Jakuba Böhma a starých alchymistů, že obraznost jest pravým výrazem božství, „tělem Božím", „Božskými údy", a z toho vyvodil, že obrazná umění jsou proto největšími z božských zjevení, a že sympathie se vším živoucím, ať spravedlivým ať hříšným, kterou obrazná umění probouzejí, jest odpouštění hříchů, nařízené Kristem.

Blake byl symbolistou, jemuž bylo teprve vynalézati symboly. Volil za své symboly posvátné vrchy, na jejichž temenech venkovan dosud vidí kouzelné ohně a božstva, která sice vymizela z modliteb, ale nevymizela z víry prostých srdcí. Blake byl první spisovatel moderních dob, hlásající nerozlučné manželství veškerého velikého umění se symbolem. Symbol jest jediný možný výraz neviditelné podstaty (essence), průhledné sklo lampy kolem neviditelného plamene. Jen starobylými symboly o nesčíslných významech může vznešené subjektivní umění od neplodnosti a mělkosti příliš svědomého uspořádání uniknouti do hojnosti a hloubky přirozenosti.

Básníci Kalevaly neměli již té nepředpojatosti k věcem jako Homer. Dante přidal k poesii dialektiku, která byla vynálezem

myslí, vycvikovaných denní lopotou a ne samovolným výrazem vnitřního života. Shakespeare rozbil souměrnost verše a dramatu, aby jej mohl vyplniti věcmi a jejich náhodnými vztahy.

Každý z těchto básníků sešel hlouběji po schodech než jeho předchůdce, ale teprve u básníků moderních, Goethea, Wordswortha, Browninga a Tennysona, poesie se vzdala práva pokládati všechny věci na světě za slovník typů a symbolů, a nazvala se kritikem a vykladačem věcí jaké vskutku jsou. Rozšířila své hranice a zabrala pro sebe vědu i politiku, filosofii i mravouku své doby. Člověk dobýval světa a dobyl ho a klesl unaven, jak to vyřkl irský básník:

I sluneční světlo je znaveno
a doba je opustit pluh.

Znavil se k smrti, když si řekl: „Tyto věci, jichž se dotýkám, jež vidím a slyším, jsou jediné skutečnými", neb konečně je viděl bez illusí a shledal, že jsou jen vzduchem a prachem a vlhkostí A teď mu nezbývá než filosofovati nade vším i nad uměním, neb jen filosofií může se vrátiti cestou, kterou byl přišel, a uniknouti únavě.

Vše, co můžeme viděti, ohmatati, změřiti, čemu můžeme porozuměti, o čem můžeme rokovati, jest umělci jen prostředkem, neb on náleží neviditelnému životu a vyjadřuje jeho vždy nová a vždy stará zjevení. Bývá často napomínán, aby se dal ovládati a omezovati rozumem; ale jediným vládcem, jehož může a smí poslouchati, jest ten tajemný pud, který jej učinil umělcem a který ho učí objevovati nesmrtelné nálady ve smrtelných žádostech, nesmrtelnou naději ve všedních a hrubých chtících, božskou lásku v pohlavní vášni.

„Jsouce si neurčitě vědomi té veliké nejistoty, v níž žijeme, snažíme se uniknouti její neplodné ničivé skutečnosti různými sny — náboženstvím, láskou, uměním. Každé z nich je zapomněním, každé symbolem stvoření: náboženství stvořením nových nebes, láska stvořením nové země, umění stvořením nebes ze země. Každé je jakýmsi druhem vznešené sobeckosti; světec, umělec, milenec — každý je v jakémsi nesdílném vytržení, jež pokládá za svůj konečný výtěžek a úspěch. Ale především jest to uniknutí, a proroci, kteří vykoupili svět, umělci, kteří jej zkrásnili a milenci, kteří urychlili jeho tepnu, utíkali ať již vědomky nebo nevědomky před jistotou jediné myšlenky: že jest nám údělem jen jeden jediný den a že ten, byť sebe lépe využit, přece se jen vyplýtvá a skončí", píše A. Symons, Yeatsův přítel, v doslovu své krásné knihy „Symbolistické hnutí v literatuře".

Tvůrcové náboženstev ustavili své obřady, své formy umění o bázni ze smrti, o otcově naději v syna, o lásce muže a ženy, ba přibrali do svých obřadů i obřady starších věr, obávajíce se, aby snad zrnko prachu roztavené v krystal některým minulým ohněm, některá vášeň, jež se byla pomísila s náboženskou ideou, nezahynula, kdyby starý obřad zahynul. Pojmenovali znovu studánky a modly, dali nový význam obřadům jara, léta, žní. V dávných dobách byla umění tak prolnuta touto methodou, že byla skorem neodlučitelná od náboženství a šla mu po boku veškerým životem. Ale dnes se umění stala příliš pyšnými, příliš žádostivými žíti sama s dokonalým, a tak je spatřujeme buď jako vozataje stojící u opuštěných vozů a držící zpřetrhané opratě v rukou, bud jako jedoucí na voze, taženém jedinou vášní, jež zbyla z vášní světa.

Umění poklesla, každou generací zajímá se o ně méně lidí. Ryk života, shon po penězích, zábavy zaměstnávají lidi víc a více a činí je stále neschopnějšími nesnadného umění oceňovacího. Kupují se obrazy všedních idejí a konvencionálních forem, jimž se podivujeme týmž holedbavým způsobem jako pěknému kočáru nebo krásnému spřežení: kupujeme zrovna takové knihy a po chvilce na ně zapomínáme jako na prázdnou sklenici od vína. A ta troška nás, jež se hluboce zajímá o umění, připadá si jako kněžstvo víry skorem zapomenuté. Chceme-li znovu získati lid, musíme si osvojiti methody a horlivost kněží. Musíme býti polo pokorní a polo pyšní. Musíme nacházeti vášně mezi lidem, musíme právě tak křtíti jako kázati.

Věk kriticismu mine, a počneme vystupovati s bohatstvím, tak dlouho shromažďovaným, po schodech, po nichž jsme sestupovali od dob Homerových. Umělci vezmou na svá bedra břemena spadlá s ramen kněží a povedou nás zpáteční cestou, plníce naše myšlenky essencí věcí a ne věcmi samotnými. Nastane věk obraznosti, emoce, nálady, zjevení. Až vnější svět nebude již měřítkem skutečnosti, poznáme zase, že veliké Vášně jsou anděly Božími a že ztělesniti je „nezkrotné v jejich věčné slávě“ jest více, než vysvětlovati, byť sebe moudřeji, tendence našeho věku nebo vyjadřovati sociální, humanitní neb jiné síly našich dnů, ba více, než pokoušeti se o „souhrn a soubor“ naší doby, neboť Umění jest zjevení a ne kriticismus, a život umělcův je v biblickém rčení:

„Vítr kam chce věje, a hlas jeho slyšíš, ale nevíš, odkud přichází a kam jde. Takť jest každý, kdo se z Ducha narodil.“



ZDENĚK NEJEDLÝ:

K POČÁTKŮM ČESKÉHO HUDEBNÍHO ČASOPISECTVÍ.

II.

Cecilie.

Když Příloha k Věnci na začátku r. 1844 zašla, nebylo naděje, že by naše literární kruhy pokusily se podruhé o nový list toho druhu. Otázka hudebního časopisu českého odkázána tím do sféry interesů našich odborných kruhů hudebních. Tím však dostala se v mrtvý bod. Známe už dva naše tehdejší hudební tábory: první „vlastenecký", složený většinou z nadšených dilettantů (v čele Škroup), druhý beznárodní, ryze odborný (v čele Tomášek). První tábor měl k disposici naše literáty. Příloha k Věnci byla jich společný pokus. Nezdar jeho odkázal otázku tu druhému táboru, čistě hudebnímu, bez interesů buditelských i literárních. Bylo vyloučeno, že by přímo z tohoto tábora vyšel podnět k založení listu hudebního vůbec, tím méně českého. Zde bylo potřebí probuzení, ne-li naší hudby, tedy aspoň našich umělců, skladatelů i theoretiků. To pak aspoň u mladých (stará generace ostatně už vymírala) provedl rok 1848. Dostavilo se nadšení, počeštění. První známkou toho jest pak nový náš hudební list. Hned říjnem 1848 začala vycházeti Cecilie, seriosní, odborný list hudební, bez intencí národnostních, s programem jen skrz naskrz hudebním. Cecilie jest proto první opravdový hudební časopis, český hudební nejenom čtenářstvem, nýbrž i spolupracovníky a programem: to byl teprve list od hudebníků pro hudebníky a o hudbě.

Tím vedeni jsme k otázce, z jakého hudebního směru vyšel nový list. V tom arci mezi Cecilií a Přílohou jest zásadní rozdíl: Příloha byla orgánem určité pokrokové skupiny literární, Cecilie nemá přesného charakteru literárního. Tím ovšem není řečeno, že nemá programu uměleckého. Původcem a redaktorem listu byl Josef Krejčí, tehdy mladý, 26letý muž (nar. 1822 v Milostíně). Krejčí v dějinách naší hudby let 60tých a 70tých smutně proslul svým nepřekonatelným zpátečnictvím a zkostnatělostí, a není bez ironie fakt, že tomuto zapřisáhlému nepříteli každé novoty dostalo se cti býti původcem myšlenky tak nové, jako bylo založení prvního českého hudebně odborného listu. Zajisté že v pozdější době byl by si vykládal za neodpustitelný hřích vyvolat něco tak doopravdy — nového. Avšak 26letý Josef Krejčí nebyl ještě tím Krejčím, který potom jako ředitel konservatoře tak zhoubně působil na náš hudební život. Zárodky reakce nalezneme však už v jeho mládí a tudíž i v jeho listu. Kdybychom hledali v Cecilii list pokrokových myšlenek, zklamali bychom se velice, ač nelze upříti, že při všem konservativním nátěru listu nalezneme tu mnoho z kvasu, který tenkráte u nás bouřil pod povrchem zdánlivě klidné plochy našeho hudebního života. Tato bezděčnost, s níž i Krejčího list poddává se novým proudům aspoň příležitostně a v detailech, ukazuje právě jich sílu a dodává tím Cecilii zvláštní zajímavosti.

Hudební život pražský v kruzích odborných, o něž jde, byl umělecky ve vleku nepochopeného mozartismu, jak jej hlásal triumvirát Tomášek, Vitásek a D. Weber, až do r. 1846, kdy přišel do Prahy Berlioz a strhl k sobě obecenstvo i pokrokové skladatele. Tím vlastně rozdělen pak náš hudební život ve tři tábory: výlučně český (Škroup), výlučně mozartovský (Tomášek) a pokrokový, moderní (ředitel konservatoře Kittl, z hudebních spisovatelů Ambros). Cecilie nenáležela vlastně do žádného tábora: proti prvnímu stojí v rozhodné opposici jakožto táboru dilettantskému, proti druhému zachovává si samostatnost a neodvislost, ač Krejčí vyšel z něho (byl žák Vitáskův), pro snahy třetího nemá dostatečného pochopení, ač není zcela uzavřena jeho vlivu. R. 1848, kdy list začal vycházet, byla však už nezávislost na starých pokrokem, sympathickou stránkou.

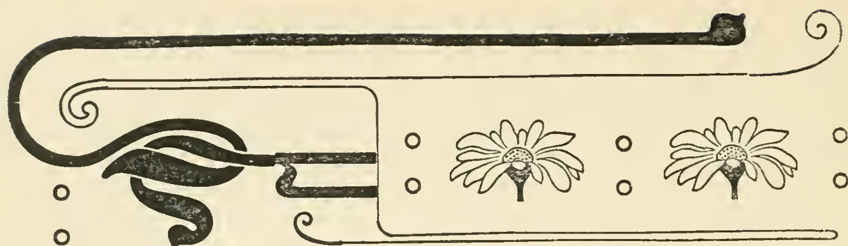
Ale Cecilie není listem jednotným: vycházela od začátku října 1848 jen do konce března 1849 a činí tenký svazeček, v němž jsou vlastně časopisy dva, téhož titulu, různých však programů. Krejčího interes obracel se ne k novým proudům vše-

hudebním, nýbrž především k hudbě církevní, a to ještě v oboru dosti obmezeném. Žák Vitáskův odal se varhanictví, tomu pak věnoval i svůj list. V bouřlivém roce 1848 počal vycházet měsíčník Cecilie s úzkým programem odborného listu pro varhaníky. V tom bylo mnoho osobní povahy Krejčího. První číslo vyšlo 1. října 1848 s titulem: „Caecilie, hudební časopis k poučení a vyražení pro učitely a varhaníky, jakož i pro duchovní ouřady a milovníky varhan vůbec". Mělo vyjíti každý měsíc číslo s hudební přílohou, tedy 12 sešitů („svazků") ročně, za předplatné 6 zl. ve stř. Od nového roku 1849 změněn však program listu tak v základu, že vyšlá dosud tři čísla (za říjen, listopad a prosinec) dostala samostatné označení „ročníku prvního" s titulním listem a obsahem. Číslo mělo 8 stran, poslední 10 stran, celý tříčíslový ročník má tedy jen 26 stran, k tomu tři hudební přílohy. Všimneme si nejprve tohoto ročníku a jeho původního programu.

Nelze upřít, že tu Krejčímu bylo překonati značné obtíže, a to finanční i literární: kde vzíti peníze na vydávání odborného listu a kde vzíti u nás tehdy spisovatele pro tak úzký obor odborný? Po stránce hmotné podpory byl ovšem úzký program listu spíše na prospěch než ke škodě: list pro varhanictví a tím chrámovou hudbu získal si přízně a podpory našich praelátů. Přispěli k tomu sám arcibiskup, biskup Tippmann, gen. velmistr křižovnický Beer, opatové strahovský Zeidler a broumovský Rotter, členové pražské kapituly děkan Václavíček, scholastikus Rauch, kanovníci Renner a Pešina, dále farář u sv. Jakuba Dundáček a prefekt staroměstského gymnasia Dittrich. Vedle toho na konci seznamu těchto dobrodinců listu (str. 2) čteme ještě dvě zajímavá jména: starého MDr. Helda, známého ctitele hudby, a hraběte Vojtěcha Dejma ze Stříteže, nakladatele Havlíčkových Národních Novin, který asi umožnil časopis jakožto český list nejvíce: Caecilie vycházela přímo v expedici Národních Novin proti Voršilkám na Novém městě pražském. Tím způsobem Krejčí dovedl získat svému listu podpory jakožto časopisu církevnímu od kněží a jakožto časopisu českému od podporovatelů české žurnalistiky.

Konec příště.





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Když po druhém dějství p. Kvapilova Sirotka* vstanete se sedadla, je vám, jako by v hlavě létaly všechny rakety svatojanského ohňostroje. Jste, je-li možno tak říci, zrakově ohlušeni. Dekorace šly před vámi nahoru dolů, baletní sbor měnil aspoň pětkrát převlek, na scéně se to míchalo vodníky, klekáníčky, vilami, cvrčky a pastevci, a ode vší té nádhery odrážela se chudoba sirotkova tak raffinovaně, že i srdce sebe zatvrzelejší se muselo ustrnout. Nebylo možno se vyznat v té povodni obrazů. Chvíli marně jste se snažili sledovat jejich předpokládanou symbolisaci a potom jste poslouchali jednání třetí. Do pohádkového přediva druhého aktu, jemuž nelze upřít jisté původnosti, pojednou jako když zasáhne jarmareční šprýmař, a tím dostane se pohádce praobyčejného, pravšedního rozuzlení. Opona padá. Snažíte se překapitulovat celou tu národní pohádku, usilujete o to co nejlíp, ale nadarmo. Teď, když zrakové dojmy přestaly, zbyla vám ve vzpomínce jen tříšť obrazů, několik pěkných lyrických písní a řada banálních operettních figur z posledního jednání. Autor patrně se domníval, že to stačí. A v tom je jeho omyl. Jeho pohádku jako by byl psal režisér, jenž náhodou je také literátem. Tak si vysvětluji, že celý ten kus vlastně nic neříká, že jednotlivé scény nejsou symboly, nýbrž jen náhodnými skupinami, rozestavenými k tomu, aby jimi vyvolaly překvapení zrakové. Snaha překvapovat diváka je v Sirotku až příliš patrna; obecenstvu, zahrnovanému vnějšími vjemy, není dopřáno, aby na chvíli zkoumalo, jakým dojmem působí hra na nitro. A výsledek? Hra nemá jednotlivé vývojové čáry, nýbrž je snůškou episod bez osy, kolem níž by se otáčely, a tím zbavených jistého hlubšího smyslu. Jen malý příklad: druhé dějství je Jeniččin sen. Nemají-li jednotlivé scény být jen pouhými scénickými effekty, je nutno, aby každá postava snu měla buď svůj důvod psychologický nebo symbolický; buď aby ukazovala, kterak skutečnost přetváří se v zrcadle Sirotkova snění (případ Hauptman-

* Sirotek. Národní pohádka se zpěvy a tanci. Napsal Jaroslav Kvapil. Nákl. Edv. Leschingra, v Praze 1906. Stran 122. Za 1 K 50 h.

novy Haničky), nebo aby symboly byly určitých idejí a citů. Ale kterak si pak vysvětlíte, že macecha-zima pojednou má po svém boku magnáta-mráz, princip dobra vedle principu zla, jež oba ukládají o Jeniččino bezživotí; anebo proč se tu z čista jasna objevuje Martin jako Vodník? Zajisté jen proto, aby scéna byla pestřejší. Ale jak daleko stojíme pak od pohádky! Než přece jen několik písní zní tu lahodným ryzím tónem. Skoro jako by tyto dcery Polymnie volaly básníka k sobě, jako by se strachovaly, že zbloudí v průvodu Thalie a Melpomeny . . .

O. Theer.

HUDBA.

Nár. divadlo slibovalo ještě před prázdninami provedení Bendlovy operetty „Indická princezna" s novým libretem; ale nedošlo k tomu. Veškery síly vyčerpalo patrně vypravení „Sirotka", národní pohádky se zpěvy a tanci o třech dějstvích, kterou napsal p. Jaroslav Kvapil a hudbou doprovodil p. Otakar Ostrčil.

Hudba p. Ostrčilova pěkně se poslouchá a zcela vyhovuje účelu, jenž autorovi asi tanul na mysli: napsati hudbu, jež by zaujala i široké vrstvy obecenstva. Hudba ta není moderní v dnešním slova smyslu, má totiž zdravou melodii v kusech tanečních i zpěvních, výhodně se opírající o prvky hudby lidové. Škoda, že jich nevážila více z hudby slovenské — děj pohádky odehrává se na Slovensku — byla by více splynula se hrou, jež beztoho má málo národopisného zbarvení. Ale hudba jde přece hloub než slovo hry, které ulpělo na několika výraznějších obratech; daří se jí pěkně v ovzduší lidového charakteru, méně ovšem v charakteristice samé. Tónomalba hudební, na př. v reji polednic, v illustraci vil, bludiček, cvrčka atd., jest výrazna, charakteristika jednotlivých postav však nepřiléhá zcela. Snad nebylo ani úmyslem autorovým prohlubovati prostředky hudební až ku pravdivosti výrazu, snad se sám spokojoval pouhým narýsováním hlavních nálad a postav hry, a to zdařilo se mu dobře. Instrumentace delikátních míst vyznívá mnohem lépe než nanesené barvy v plném orchestru, který jmenovitě zatěžují pozouny a tuba. Vloha p. Ostrčila těží v jemných náladách z Fibicha, v tancích ze Smetany a Dvořáka, ale vše je tak uhlazeno, že křiklavých reminiscencí nepostřehujete.

Dne 26. března letošního roku bylo tomu sto let, co se v Jincích u Příbramě narodil slavný český houslista Josef Slavík. Jako syn učitelův byl záhy veden k hudbě a v 11 letech r. 1817 vstoupil do pražské konservatoře, hmotně jsa podporován hr. z Vrbny a Bruntalu. Opustiv ústav (na konservatoři byl mu učitelem Bedřich Vilém Pixis, sám žák Viottiův), odebral se do Vídně, kde strávil největší část svého života. Podnikl dvě větší koncertní cesty, poslední do Paříže, a všude byl označován jako soupeř Paganiniův, jenž tehdy v nadšení uváděl celou Evropu. V posledním svém koncertě vídeňském, dne 29. dubna 1833, Slavík uchvátil hudební svět takovou měrou, že byl staven nad Paganinia, jehož v té době převýšil v technické bravuře. Technika Slavíkova je skutečně mnohem obtížnější a individuálnější než technika Paganiniova. Odvažuje se zdánlivých nemožností, které rozřešiti dovedou pouze mistři houslové hry, Slavík zemřel dne 30. května 1833 v Pešti, kam se odebral po posledním vídeňském koncertu, aby odtud nastoupil svoji třetí koncertní cestu, na které chtěl navštíviti i Brno a Lvov. Pochován byl v Pešti na Leopoldovském hřbitově, odkud jeho ostatky byly přeneseny na hřbitov kerepešský.

Slavnost 100letých narozenin Slavíkových konala se důstojným způsobem v jeho rodišti, městečku Jincích, v neděli dne 1. července. Závěr dopoledních oslav, při kterých proneseny byly řeči o Slavíkově významu, utvořil odpolední koncert, zajímavý jmenovitě tím, že při něm účinkoval c. k. komorní virtuos p. František Ondříček. Hrál Slavíkovo „Grand Potpourri“ pro housle a klavír, skladbu sice faktury staromódní, ale plnou vzletu a technické vyspělosti. „Grand Potpourri“ dodělává se plného vnějšího dojmu, je-li zahráno způsobem dokonalým, což ovšem stěžují veliké a nezvyklé překážky technické. Ze Slavíkova třívětého koncertu a-moll, Allegro, Andante, Rondo, zachovala se pouze věta prvá: Allegro, a to ještě pouze v principálním hlasu houslovém. Pan c. k. komorní virtuos Fr. Ondříček doplnil tuto větu klavírním doprovodem a zahrál ji v koncertě jineckém. Prvá věta dává tušiti, že Slavíkův koncert z a-moll byla skladba obsáhle založená: jest v ní bouřlivý ruch a vznos a technika skoro nedostižitelná. Forma její jest klassická a zachovává poměr jednotlivých oddílů podle ustálených pravidel. V samostatných houslových kadencích Slavík šel dále než všichni soudobí virtuosové, neboť v žádné skladbě tehdejší nenalézáme tolik obtíží technických a obtíží takového druhu — ani skladeb Paganiniových nevyjímaje — jako v kadencích Slavíkových. Technika jeho byla zcela osobitá, čemu svědčí okolnost, že chtěl houslím v hloubce přidati ještě jednu strunu, aby rozsah nástroje zvětšil. Hrál-li Paganini se zvláštní zálibou na struně g, Slavík hrál se zálibou na všech čtyřech strunách najednou, užívaje nejodvážnějších postupů čtyřhlasých diatonických i chromatických.

Pořad koncertu vhodně doplnil p. Fr. Ondříček svými skladbami „Notturnum“ op. 17 a fantasií z opery „Prodaná nevěsta“, jakož i pí. Maturová-Jílková, člen opery Národního divadla, pečlivým výběrem písní.

Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Česká grafika. Sbírka uměleckých listů. Vede a vydává Vojt. Preissig. Pan V. Preissig, illustrátor a dekorativní kreslíř dobrých kvalit, měl pěknou a šťastnou myšlenku, vydávat sbírku umělecky cenných leptů a rytin, jež by svou cenou byla přístupna i širším vrstvám a přispěla tak aspoň trochu k zapuzení nevkusných barvotisků z našich domácností. Sbírka se pěkně presentuje. Vydavatel zahájil ji sám technicky zajímavým barevným leptem; druhým číslem je p. Jiránkův barevný dřevoryt „Ze slováckého kostela.“ Nejlepší z čísel dosud vyšlých je číslo třetí, Viktora Strettiho původní lept „Z pražského ghetta“, vystihující pěkně náladu zasněženého kouta assanačního. Sympathickému podniku p. Preissigovu možno jen přáti, aby se setkal s porozuměním a nabyl rozšíření pokud možno největšího; lze tak snad doufati, zvláště když cena jednotlivých listů je stanovena velmi mírně (4—5 korun). Mohl by se tak u nás pomalu vyvinout pěkný zvyk, v cizině ostatně všeobecný, aby každý, kdo se o výtvarné umění zajímá, založil si album leptů a rytin.

H. J.

Boj proti starobylému rázu Prahy od století XVIII. až na naši dobu — je v české kulturní historii známou kapitolou velmi ponurou. Umění ničiti a za ně jen vzácnou výjimkou jiné dávati: to charakteristikon nese na sobě doba nerovného

toho zápasu idejí s materialismem, romantismu se smrtelnou šablonovostí. Josefinism přinesl, i když bořil produkty umění, v duševním světě širokou obrodu — naše doba zde onde propustí do interieurů dechnutí umění, ale z ulic žene je celou silou pěsti. Historii utrpení pražských stavebních památek za posledních sto let se pročítati — dr. Luboš Jeřábek svým spisem (v Praze 1905, 4°), jehož titul položili jsme v čelo referátu, poskytl k tomu velmi skvělou příležitost — je trudno a neveselo. Autor probírá po čtvrtích městských zrušené památky napřed sekularisací Josefovou a potom již „činností" XIX. století. Dotýká se světlých momentů doby Chotkovské a s bolestí detailuje hříchy šedesátých let na krásném těle Prahy, jež hanobí parceláři a lichváři pozemkoví. Pak skon bran a umírání zahrad — a do budoucna nedostatek veliké koncepční linie pro město, které přijde, aby krylo nově zrozené kulturní vzmachy západoslovanské metropole — jsou půdou, na kterou vstupuje i ona Praha ještě, kterou zoveme svojí. Ale přes to, že je už i politicky naší, pout s historií, kterou se chlubíme na venek tak rádi, neváží si nic a tisíceré spony s uměleckou tradicí trhá si co den s frifolností děcka. Vzniká obrana těch, jimž Praha byla a zůstala přece více než parcelačním plánem. Na konsignaci dekád zničených budov, jež Jeřábek přesně vypočítává a provází žíravou kritikou těch, kteří drsnou rukou rvali stinná loubí zahrad, rozbíjeli prejsy a tříštili dekoraci domů — je protiúčet obránců jen a příliš ideový. Aristokratism jich dává padnouti umělecké komisi. Snad pod zahanbujícím příkladem ciziny, jejíž činnost autor i pro ty, kdo příliš jsou krátkozrací, prudce osvětluje reflektorem, aby nám mohl vytknouti na konec „inferioritu na poli úcty k slavné minulosti". Věru, smutná, ale velice instruktivní, pěkná kniha.

—ml—

LITERATURA.

Fr. S. Procházka: Písničky. Druhé rozmnožené vydání. Nákl. J. R. Vilímka. V Praze, 1906. Str. 76. — Král Ječmínek. Moravská pohádka. Nákl. J. R. Vilímka. V Praze, 1906. Str. 291.

Nevím, jak p. F. S. Procházka smýšlí o své tvorbě. Staví-li výš Píseň o Činu, Na úrodné půdě, Krále Ječmínka či svoje Písničky. Pro mne zůstane autorem písniček. Neboť jeho epické skladby nemají velké epické linie; jeho pohádkám, ani nejnovější nevyjímaje, nedostává se půvabné svěžesti ani naivnosti fantasie. V obojím případě prohlédá z jeho knih přílišný racionalismus, jistá suchost a násilnost invence.

Král Ječmínek je sice po formální stránce nejlepším ze všech těchto skladeb. Ale i tak nezdá se mi nikterak slibným dílem. Jeho osmistopý trochej plyne jednotvárně, bez jakékoli hlubší charakteristiky rhytmické, tam, kde by se charakterisovat mělo. Verše ty mají také vadu, že skoro každý působí dojmem jakoby tvořil celek pro sebe, čímž se celá báseň rozpadá na nekonečný počet jednotlivin bez organického scelení. Ve svých popisných partiích má kniha mnoho rhetorického. Je tu jistý idyllisující ráz, který je patrný již od prologu, a jenž je nejméně na místě právě v lidové pohádce. Jmenuje-li na př. autor dělnice na poli „klasnými rusalkami", jistě se to příčí dobrému vkusu. A pohádka sama? Má nesmírně málo pohádkového. Místy se stává veršovanou folkloristskou učebnicí...

Za to tím radostněji se vracíme od Ječmínka ku Písničkám.

Jsou tu v druhém vydání, rozmnoženém o tři čísla a zde onde opraveném, ač ne vždycky na prospěch věci. Teprve v této knize poznáte pravou podstatu individuality p. Procházkovy. Jeho krátké básně mají chvílemi tolik humoru, nehledaného a svěžího, jehož se Ječmínkovi přečasto nedostává! Jejich okruh je sice dost úzký: především erotika, ne hluboká, škádlivá a šprýmovná, toho rázu, jak ji Čelakovský vyslovil v Ohlasech. Ale právě v úzkém svém okruhu autor dovedl nalézt řadu roztomilých motivů, tak že ani nepozorujete, jak obratně hraje tu rozličná variace na jedné struně. Racionalistský rys p. Procházkův, který setřel s jeho pohádek všechno jim příznačné kouzlo, přišel mu právě vhod při této sbírce: je zcela příbuzný positivnímu, melancholii a mystičnosti se vyhýbajícímu duchu většiny našich prostonárodních písní. A tak všechno, anebo skoro všechno, co v nich je z upřímné radosti života, z jeho zdravého veselí, najdete v Písničkách zachyceno. Přes to pak, že autor je rodilý Moravan, je povaha tohoto humoru spíše česká než moravská. O. Theer.

Jos. Kallus: Valašsko v písních. Knihy moravských autorů sv. II. Nákl. Revue Moravsko-slezské. V Moravské Ostravě, 1906. Str. 134. Za 2 K.

Co vše musí u nás národní píseň snést, ukazuje až příliš zřetelně sbírka p. Kallusova. Snůška rýmovaček, bez jakéhokoli půvabu, a autor se dovolává toho, že mu je vzorem „krása a nehledanost národní písně“. Zatím však místo nehledanosti setkáváte se tu buď s neumělostí (což není jedno!) anebo s umělkovaností, ale provedenou rukou neuměleckou. Celý ten příběh o Marušce není než slabým romantickým librettem z Anno Domini. A což teprve poslední oddíl „Krmáš“, rozdělený v tyto kapitoly: Uzené, Nudle, Husina, Házení, Zelníky, Pstruhy! Snad je to náčrtek k rýmovanému gastronomickému pojednání. Ale právě tak, jako bych z obavy před žaludečním katarrhem nechtěl okusit z této kuchyně, v níž pstruh přichází po zelnících, vyhnu se i dalšímu rozboru p. Kallusovy knihy z obavy před katarhem ... literárním. O. T.

Adolf Racek: Lyrikův pád. V Praze 1906. Vl. nákladem. Str. 44. Za 1 K 20 h.

Jako každá kniha p. Rackova, tak i tato překvapuje svojí ztřeštěností a jinde zase banální všedností. P. autor zajisté měl určité a krásné ideje na mysli — někde je postřehnete i ve všem tom zmatku; ale není jich mnoho, a forma, jakou jsou podány, je prostě nesmyslná. Stačí citovati z prvé části, nadepsané „Z ódy člověka“: „Odhodnocuji ceremmoniell allegorií a symbolik antropomorfismů — eliminuji z interjekcí muk lidských terminy ledové lyriky — z prasíly pohlaví, rythmu vyvozuji ethiku rozkoše — konstantní rozkoše, abstrahované z nervosity v ideje — mimo illusorní frivolitu tvarů formuluji nirvánní krásu věčna.“ Taková věta postraší každého čtenáře; vždyť i příliš volný verš nepřipouští, abychom se na něco podobného dívali jako na báseň. Zde opravdu nastal pád lyrikův, jehož Musa se při tom roztříštila v spoustu uměleckých nesmyslů.

Při svojí značné výstřednosti p. Racek není ani originálním. Oddíl „Z básníkova skizzáře“ přináší několik piec, které jsou příliš nápadnou, nemotornou, téměř karikující kopií Walta Whitmana. Nebo jakou cenu má báseň:

Barva je vlastnost,
hudba je vlastnost,
vůně je vlastnost,
tvar je vlastnost,

hmota je vlastnost,
duch je vlastnost
toho, Co jest?

Banální nesrozumitelné věty, tištěné v odstavcích jako básně, nejsou ještě poesií. A p. Racek přece místy ukazuje, že má svůj poetický cíl a že by dovedl psáti rozumněji. J. R.

Roman Sáva: Smutky Kainovy. Praha 1906. V komisi Grosmanna a Svobody. V Praze, str. 44. Za 60 h.

Básník je ještě mlád, jistě hodně četl, načichl trochu pseudomodernismem, básnil snad již dříve — a teď vydal malou knížečku v červené obálce. Se skromnou divokostí výrazů mluví o erotických vznětech, o mládí, reprodukuje svoje melancholie; někdy zabloudí i výše do abstraktního světa, kde se mu zdá, že „noc silně Nirvanou voní". Pak zachce se mu zpívat o revoltě, touží po anarchii — ovšem, to všechno jsou v něm touhy individuální. Chce vyhodit svět do povětří — a stát opodál, a smát se, smát... Na konec se utiší zase svými melancholiemi a vůněmi květů. Metrum jeho verše časem kulhá, rýmy ještě častěji, ale výstřední básník není. Není nebezpečný ani svojí melancholií, ani svými revoltami. Jeho smutky naprosto nejsou smutky Kainovými. Časem zazní tu i prostřední verš a v něm docela nevinná a neškodná poesie. J. R.

Tereza Dubrovská: Nové Písně. Poetické Besedy Máje, sv. 5. V Praze 1906. Str. 72. Za 1 K.

V této sbírce básní zpívá básnířka svoje drobné a diskretní smutky, nostalgie, milostné melancholie. Její knížka vesměs je založena na citu, trochu i na hledané sentimentalitě. První oddíl je rozmanitější a zahrnuje v sobě také několik episod; druhý je stejnorodý, zpěvnější, skoro výlučně až jednotvárně erotický. Knížka má několik dobrých veršů vedle strof již příliš slyšených, z nichž hlasitě se ozývá poesie Jaroslava Vrchlického; všechny technické prostředky, ba celé věty ukazují k němu, ani zdaleka ovšem nedostihujíce originálu. J. R.

Selma Lagerlöfova: Poklad pana Arne. Světové knihovny sv. 487—488. V Praze 1906. Nákl. J. Otty. Str. 96. Za 40 h.

Švédská spisovatelka není u nás neznáma; v českém překladě vedle drobnějších prací vyšly: Antikristovy zázraky. Autorka vlastně vychází z romantismu, který stupňuje až k čiré spiritistické fantasii. Všude předchází zavraždění faráře pana Arne strašidelná předtucha. Jeho stará choť pozdě večer slyší broušení nožů na statku přes čtvrt míle vzdáleném: později se ukáže, že vskutku si tam nože brousili tři skotští žoldnéři, kteří pak pana Arne zabili a o poklad oloupili. Ještě více je reality vzdálen způsob, jakým zavražděný farář pověří svoji vnučku, rovněž zavražděnou, aby přispěla k objevení zločinců. Jste stále napiatí, každou chvíli někdo z mrtvých nebo nějaká tajemná síla zasáhne v události, aby vrahům se přišlo na stopu. I moře, všude vůkol volné, rozmrzne v zátoce teprve tehdy, kdy lupiči jsou lapeni na lodi ledem sevřené a spravedlnosti odevzdáni. Proti nadpřirozeným románům okultistickým a spiritistickým má povídka Selmy Lagerlöfové jednu přednost: nepokouší se vykládati ani zázraky ani působením tajných věd; je vlastně starou sagou, která se tradicí dochovala, a zachovává si i příšernou tajemnost i neurčitost historického data, která při podobných pověstech je obvyklá. J. R.

Amalie Skramová: Paní Inés. Světové knihovny sv. 503.—504. V Praze 1906. Nákl. J. Otty. Str. 146. Za 40 h.

Je zajímavo přirovnati tuto knihu k ostatním rázovitým dílům skandinávských literatur vůbec a norské literatury zvláště. Zde reflexe již nepřevládá, zde mysl není už obrácena jen k idejím. Kdyby knížka tato měla trochu více živosti, mohli bychom ji zařaditi spíše do literatury francouzské. Je v ní žhavější pojetí lásky nežli jsme u Norů zvyklí. Aby sesílila tuto dávku erotismu, autorka položila dějiště svojí povídky do Cařihradu a na jeden z ostrovů, kde cařihradští příslušníci ostatních evropských zemí trávívají léto. Autorka hned vpadá in medias res. Staví vás před hotová fakta: a to zvláště platí o postavě Inésy, Španělky, která se stala ženou cařihradského bankéře von Ribbinga. Inés nestojí před čtenářem na nijakém podkladu z minulosti pevně vybudovaném. Je ženou, která vedle nenáviděného manžela dlouho touží po lásce — a nalézá ji v mladém Švédovi. Tragický konec této lásky dal se tušiti: není v tom jen fatalita, ale příčinu dlužno hledati v Inése samé. — Kniha je psána lehce, na mnoha místech prohozena živým dialogem; a tak odpouštíte částečnou šablonovitost, uznávajíce umělecké snahy spisovatelčiny. J. R.

Wacław Sieroszewski: Dno bídy a jiné sibiřské povídky. Přeložil K. J. Rypáček. V Praze, Nakladatelské družstvo Máje, 1906.

Sibiř, země vzdechův a žalů deportovaných, rozkřesala u dvou mladších spisovatelů polských jiskru tvůrčí. Adam Szymański, vypověděný r. 1879 na Sibiř do Jakutska, zobrazil své dojmy v řadě vzrušujících obrázků, v nichž se ozývá řezavý křik bolu, zoufalství a protestu proti zemi, v níž „člověk odťatý od života a ruchu prahne po hlase živém, jako po něm jediné člověk za živa pochovaný může prahnouti“, v níž ubozí vyhnanci s protestem vztahujíce ruce k nebi, zoufale volají: Proč? proč? A nedostávajíce odpovědi šílí v beznaději a úzkosti... Sibiř Václava Sieroszewského, který tam byl téměř současně deportován, není daleko tak hrozná. Ani drsná příroda sibiřská, ani nevzdělaný, polodivý lid jakutský, mezi nímž bylo autoru žíti, nemohli mu v duši vyhladiti ideální názor na svět a na život, pevnou víru ve vítězství lidskosti. „Báječná tišina“, přiznává Sieroszewski, „a bezlidnost míst, jež tak dlouho jsem obýval, vyhladily ze srdce mého nenávist. Pochopil jsem nejen myslí, leč celým sebou..., že bol se stejnou krutostí proniká každou bytost lidskou, každou bytost živou, a všecka srdce, chvějící se životními změnami, stala se mi stejně pochopitelnými, stejně politování hodnými, ač ne stejně... blízkými.“ Proto jsou jeho sibiřské povídky prohřáty poetickými dojmy z přírody a jasnou vírou v lidkost. Nelze si zajisté mysliti strašnějšího a zoufalejšího obrazu lidské bídy, lidského neštěstí, než jaký je vykreslen v povídce Sieroszewského „Dno nędzy“. V malé jurtě, daleko vzdálené od lidských příbytků, tísní se zástup polomrtvých kostlivců, stížených malomocenstvím. Obec je vyvyhnala, aby hnisavým výparem nenakazili jiných; v bolestech, opuštěnosti a hladu trpělivě očekávají, až hrozná nemoc dokoná své zhoubné dílo. A přece v duši těchto nejbídnějších bídáků nezhasíná jiskra boží, vědomí lidské důstojnosti, cit práva a povinnosti. K jaké výši sebezapření a sebeobětování dovede se povznésti nevzdělaný Tunguz, ač ustrnul na nejnižším stupni kultury, o tom vypravuje povídka „W ofierze bogom“. Prostou idyllu ze života jakutských manželů obsahuje povídka „Chajłach“; teprve příchodem zločinného cizince promění se tuto idylla

ve vzrušující tragedii. Povídky Sieroszewského jsou nejen obsahem zajímavy, unášejíce čtenáře v svět málo známý, mezi lidi žijící primitivním, naturálním životem, nýbrž i svou uměleckou stránkou. Jsou to téměř plnozvuké rhapsodie a dramata, vypravovaná slohem biblickým a zachycující nejen podrobnosti ethnografické, nýbrž i nejjemnější odstíny barev a vibrace tamní přírody. Sieroszewski náleží k nejlepším malířům impressionistům polským. Český překlad povídek jeho „Dno bídy“, „Chajlach“, „Za obět bohům“ a „Zábřesk“ dosti věrně vystihuje tklivou melodii originálu.

J. Máchal.

Bernard Shaw: Pekelník. Hra o třech dějstvích. Přeložil Karel Mušek. Světové knihovny č. 520—522. Nákl. J. Otty, v Praze 1906. Str. 196. Za 60 hal.

Z Bernarda Shawa byly uvedeny na české jeviště již tři hry: Candida a Kapitán Brassbound, hrané v divadelním cyklu „Kruhu českých spisovatelů“, a Člověk nikdy neví na Národním divadle. První z nich je bez odporu i při vší své konfusnosti nejzajímavější. Co si myslím o druhých dvou, dočtli se čtenáři v naší divadelní rubrice; zařadil jsem je tam, kam patří: do frašky, a to, jako u poslední z nich, do frašky velmi málo zábavné.

Jeho (aspoň pro nás) nejnovější hra, třeba že má řadu vlastností společných s předcházejícími, stojí přece jen o hodný kus výše a zdá se mi jediné být hodna, aby se hrála na seriosním jevišti. A přece i tu jste chvílemi zcela blízko nejrozvláčnější životní próse a effektům vypočteným na nejotrlejší nervy. Tak na př. 3. akt, jenž se odehrává pod šibenicí, na níž, jak se až do posledního okamžiku podobá, bude se houpati tělo „pekelníkovo“. Ale tento vulgární a řeknu zpříma odporný rys je patrně podstatnou složkou Shawova talentu; je-li pak vyvážen jinými vlastnostmi, smíříte se s ním na konec nebo aspoň nedáte se jím odstrašit. A Pekelník toho zasluhuje. Je to podivuhodně silné dílo, v jehož zrcadle najdete s překvapující živostí zachycenu trojici tak odlišných povah, jako pastor Anderson, jeho žena Judita a Richard Dudgeon. Ale nejen ti: je tu ještě několik jiných: generál Burgoyne a major Swindon, vykreslených letmo, a přece jen svěže a originálně. Podle této hry, zdá se mi, možno teprve posoudit cíl dramatické tvorby Shawovy a co nového přináší. Jde mu o odstranění s jeviště všeho toho vyumělkovaného, co na ně přinesli někteří francouzští autoři, jako Scribe, Dumas otec a Sardou. Chce působit co možno bezprostředně, silou svého dialogu, v němž je skutečně zvláštní dar charakterisace. Pomáhá si přitom svým humorem drsným, ale neselhávajícím, v plném smyslu slova šibeničním, neboť jeho hlavní nositel, Richard, stojí opravdu pod šibenicí. A konečně nelze zapomenout na jinou charakteristickou známku: na Shawovu sklonnost k tendenci. Zde nabývá jeho tendenčnost pravého uměleckého dosahu: je to glorifikace mužství v postavě pastora Andersona nad sentimentálním ženstvím Juditiným. Vyciťuji v této tendenci jakoby odezvu proti Ibsenově Hedě Gablerové. „Umírej krásně,“ praví se tu. „Žij s nejplnější silou“, praví Shaw.

O. Theer.

Ferdinand Brunetière: Honoré de Balzac, 2. éd. Nakl. Calman-Lévi, Paris 1906. Str. 330. Za 3·50 fr.

Brunetièrova kniha je definitivním dílem o Balzacovi. Ne sice ve všech směrech. Tak ku poznání jeho jako člověka nutno se obrátit k jiným publikacím; pokud však jde o zhod-

nocení jeho významu a vystižení nejvlastnější podstaty jeho díla, najdete tu vše. Nic, co by se rovnalo této knize, nebylo o Balzacovi napsáno, ani pověstnou studii Taineovu nevyjímaje, jež osvětluje Balzaca sice ostře, ale jednostranně a zkresluje jeho individualitu. Bojím se skoro, že, stavím-li, v tomto aspoň případě, Brunetièra nad Tainea, dopustil jsem se, v očích naší kritiky, těžkého hříchu. Neboť Brunetière není u nás oblíben, naopak. Stejně jako u jisté části francouzské kritiky. Tam, více snad než vlastní podstata jeho kritických názorů, je dvojí příčina této averse: v Brunetièrovi je totiž ze všech francouzských kritiků nejvíce germánského, ne sice co do vkusu, ale co do methody; vedle toho Brunetièrův positivistský katolicism staví jej do posice skutečně ojedinělé, osamělé, v jaké, ovšem že za jiných podmínek, stál před lety jiný katolický kritik, Barbey d'Aurevilly: officiální kruhy jsou proti němu a katolicismus s ním nechce nic mít. Tolik pro Francii. U nás, v zemi, kde smyslu pro tradici skoro není, stačí, aby se řeklo slovo o Brunetièrově boji pro tradici francouzské literatury, a hned je ocejchován jako reakcionář, jako člověk odbytý. A přece jen se mi zdá, že budoucnost vědecké kritiky stojí nikoli na základech Taineových a Hennequinových, nýbrž Brunetièrových. A přece jen jeho myšlenka o evoluci genrů je jistě z nejdůležitějších objevů v theorii kritiky. A přece jen čas dal za pravdu vkusu tohoto „reakcionáře“ v jeho zápasu proti naturalismu . . . Ale vraťme se k Balzacovi. Studie Brunetièrova opravuje na základě nového materiálu obraz první Balzacovy přítelkyně pí. de Berny. Jistý směšný ráz, který dosud zůstával na této ženě, matce několika dítek, jež se stala přítelkyní třiadvacetiletého spisovatele, sama jsouc jednou tak stará jak on, ustupuje tu do pozadí, když jsou známy bližší podrobnosti o povaze té nanejvýš jemné a ušlechtilé ženy, která, v bezprostřední blízkosti královny Marie Antoinetty, prošla, jako neohrožené mladé děvče, všemi hrůzami jejích posledních dnů. Novou je dále kniha tím, že přesně vytýká novotu románu Balzacova. Autor Cousine Bette vždy byl řazen mezi romantiky. Brunetière dokumentuje však, že romantického na jeho díle není tak mnoho: je jediný z romancierů své generace, jenž nemá smyslu pro romantický subjektivism; nemá také těch stilistických vloh, které zdály se vlastními každému lepšímu spisovateli jeho doby; ale nejen to: Brunetière ukazuje na analogie, jež existují mezi Lidskou Komedií a Comteovým Cours de philosophie positive, obě díla datovaná z roku 1842. Pokud se týče Balzacova stilu, Brunetière béře jej stejně jako Taine v ochranu: není dokonce tak špatným, jak tomu chtěli romantikové. Jedna z nejzajímavějších kapitol je věnována sociálnímu dosahu Balzacova díla: plně oceňuje sociologickou stránku Lidské komedie a ukazuje, jak tyto názory byly nové. Nejen že jde tu o zachycení obrazu celé lidské společnosti, nikoli již jen několika privilegovaných vrstev, nýbrž jednotlivé jeho části jsou sloučeny plným vědomím jejich hluboké vnitřní spojitosti a jejich vzájemného vztahu. Tak Balzac byl z prvních, kteří vyvolali ve Francii nyní tak mohutné hnutí vzájemnostní, a zároveň prvním popularisátorem těchto myšlenek. Jak jsou daleko doby, kdy Balzac byl stavěn na roveň Dumasu otci nebo Evženu Sueovi! Brunetière vypočítává nejlepší lidi Francie XIX. věku: Sainte-Beuvea, Victora Huga, Comtea, Geoffroy-Saint-Hilairea, Cuviera, Claude Bernarda,

Pasteura. A praví, že žádný z nich neměl většího vlivu nad ten, jímž působil Balzac. „Pokud se literatury týče, neznám vlivu, jejž by se dal srovnat nebo byl dokonce větší nad jeho“ (str. 302); „Sainte-Beuve a Balzac budou snad nejlepšími představiteli intellektuelního dědictví, jež nám odkázalo XIX. století“ (str. 312).

O. Theer.

ZPRÁVY.

V Jeanu Lorrainovi († 30. června v Paříži) ztrácí Francie jednoho z nejdistinguovanějších autorů generace, z níž vyšli P. Adam a M. Barrès. Paul Alexandre Duval narodil se r. 1856 ve starém rybářském městě Fécamp na březích smutné a bouřlivé Manche ze staré loďařské rodiny. Začal malířstvím, ale záhy přešel k literatuře. Víc než verši upozornil na sebe brillantními kronikami v Evénement a v Courrier Francais. Odtud přes Echo de Paris vedla jej vítězná dráha do Journalu, kde tiskl svou týdenní „Pall-Malle gazette“, jiř podpisoval jménem originálního a tehdy zapomenutého autora z XVIII. století, Raitif de la Bretonne. Tyto kroniky, v nichž dovedl svým nervosním a duchaplným perem nevyrovnatelně chytat mondainní život pařížských boulevardů, divadel a později oslnivý internacionální ruch své milované Riviery, založily jeho slávu. Ale vedle skvělé činnosti žurnalistické Jean Lorrain zanechává velikou řadu románů, novell, komedií, balletů a pět svazků poesií. — Osamělý zjev Barbeye d'Aurevilly je asi nejpříbuznější Jeanu Lorrainovi. Tento robustní potomek normanských Korsarů zdědil po svém mistru, mimo výstřední lásku ke klenotům a prstenům, náklonnost ke všemu bizarnímu, tajemnému a hroznému. Má sklon k baudelairovskému kultu opia a wildeovské perversitě; „Je něco shnilého ve mně, sny, v nichž mám zalíbení, mne děsí,“ praví hrdina jeho románu Monsieur de Phocas. Je málo tak trpce a prostě lidsky bolestných passáží, jako tato upřímná zpověď člověka, trpícího svou příliš raffinovanou sensibilitou. „Nikdy jsem nemiloval. Ty radosti, jež jsou dopřány poslednímu řemeslníku, nejmenšímu úředníčku, ta chvíle nadlidského života, kterou všichni a všechny, dík lásce, aspoň jednou zažili, to všechno bylo pro mne zavřenou knihou.“ Ale kult krásy byl v něm silnější než záliba v nemocných hallucinacích předrážděných nervů a v posledních jeho pracích byl už patrný vývoj k zdravé životní síle. Z jeho díla citujeme novelly a romány Les Buveurs d'âmes, le Vice errant, Monsieur de Phocas, La Maison Philibert, a roztomilou novellu, kdysi také Maroldem illustrovanou, M. de Bougrelon. Některé z jeho básní jsou prostě nezapomenutelné. Budiž mi dovoleno citovat jen verše:

J'ai mis mon coeur en trois lambeaux
En trois lambeaux sanglants et beaux . . .

H. J.

Albert Sorel. V těchto dnech ztratila francouzská historie jednoho z vynikajících pracovníků — Alberta Sorela. Narodil se roku 1842 v Honfleuru. Zprvu věnoval se diplomatické službě a zkoušel svoje síly jako romancier. Později přešel k historickým studiím. Výsledkem jejich je dlouhá řada prací, z nichž jmenuji: Histoire diplomatique de la guerre franco-allemande (1875), La Question d'Orient au XVIII^{e} siècle (1878) a konečně široce založené několika svazkové dílo L'Europe et la Révolution francaise (první svazek 1885, poslední, tuším, 1905). Sluší jmenovati ještě některé jeho studie literárně historické, jako o Montes-

quieuovi a Mme. de Stael, v nichž se historik ukazuje být stejně jemným psychologem, zachycujícím v podivuhodně barvitém stilu kterýkoli intimní koutek lidského srdce. Sorel vychází sice od Tainea, ale možno říci, že spíše svým stilem než methodou. Jeho dějepisné práce podávají velký, vědecky zpracovaný materiál a přihlížejí především k diplomatickému zákulisí. Ve svém posledním díle projevil autor překvapující schopnost v ovládání širokého historického pole, zachycuje při tom stejně mistrně jednotlivce, jako davová hnutí. Sorel, fysicky i duševně typ Normana, zajímal se živě o rakouské poměry, a vzpomínám s povděkem jeho sympathií k Čechám, jak je projevoval na milých nedělních dýcháncích v rue d'Assas. Do češtiny přeložil p. Štěpán Radič Úvahy ze současné mezinárodní politiky (nákl. J. Otty, v Praze 1901) a Hedvika Hellichova jeden z jeho prvních románů pod názvem Doktor Chebský (nákl. T. Mourka, v Praze 1876). Román, třeba je zastaralý fakturou, je zajímavý svými bystrými postřehy a několika ostře kreslenými postavami Čechů. O. T.

František Bartoš, bývalý ředitel druhého českého gymnasia brněnského, dne 12. června zemřel na Mlatcově u Zlína ve věku sedmdesáti let. Linguistika a folkloristika česká byla Bartošovým polem; ale neúmornou činností svou zasahoval také do oborů jiných. Hojní žáci Bartošovi z dob učitelství jeho na prvním českém gymnasiu v Brně vděčně vzpomínají Bartošovy vroucí, neúmorně nabádavé lásky k naší literatuře a k našemu jazyku, jehož zachovalost a čistota byla Bartošovým ideálem. Školní knihy: „Malá slovesnost“, společně s J. Kosinou vydaná 1875, a „Skladba jazyka českého“, poprvé vyšlá 1878, a čtyři čítanky směřují k tomuto cíli. Široce založena je Bartošova moravská „Dialektologie“ (1886) a nepřebrané poklady shromážděny jsou v životním díle Bartošově, „Národních písních moravských“ s nápěvy, jež po částech vycházelo od let osmdesátých. Z ostatních prací Bartošových trvalou hodnotu zachovaly si jeho národopisné studie, které sebral pod názvem „Lid a národ“, rozmilá knížka „Naše děti, jejich život v rodině, mezi sebou a v obci, hry i práce společné“ (2. vydání nákl. J. Otty 1898, s illustracemi Alšovými), a „Rukověť správné češtiny“ (poprvé 1891), kde nejsoustavněji projevuje se Bartošova snaha, aby jazyk náš zbavil se cizoty a obrodil se v svérázném duchu slovanském. „Dialektický slovník moravský“ bylo poslední velké dílo Bartošovy neúmorné, láskyplné a plodné práce vědecké. =

Dvorní rada univ. professor Jaroslav Goll, který od jara dlí v Paříži, slavil dne 14. července své šedesáté narozeniny. Příští číslo „Lumíra“ přinese Gollovy vzpomínky na jeho někdejší účast při listě našem, a tam také budeme mít příležitost ukázati na význam našeho velikého historika.

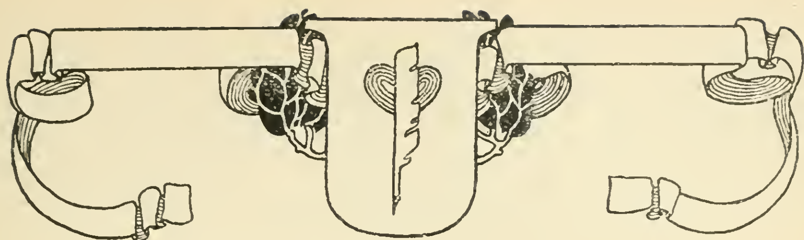
Oprava. Na str. 354. v ř. posledním čti: „Lumíru“; na str. 385., v sl. 2, ř. 1. čti: zrobený; na str. 389., v sl. 2., ř. 8. čti: chci; tamže ř. 32. čti: p. Novák se uchopil.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.
Číslo toto vydáno 17. července 1906.



PROF. DR. JAROSLAV GOLL,
SPOLUREDAKTOR »LUMÍRA« R. 1874.



KAREL NOVOTNÝ:

LES V BOUŘI.

Kraj zesivěl a nebe tiše šedlo,
pod tíhou parna klasné pole vřelo,
mlhavé slunce v žhavé výši bledlo,
a hromem občas od hor zahučelo.
Les dusný spal a ani snětí nehnul,
mrak hustý, těžký cítě nad hlavou,
blesk vzdálený jen mrtvě pozašlehnul
a ozářil jej barvou sinavou.

Tma nehostinná strašně zela z lesa,
svit mroucí slunce zvětšil její hrůzy,
když, rozsochatou tuří šíjí třesa,
mrak na obzoru černou zved se chůzí.
Třpyt samotářský v mechu hořel ztmělém,
mdlým žárem dusna vadly květiny,
a chmurné duby mrtvým čněly čelem
nad tvrdý, ztrnulý jas mýtiny.

Jak mrakem blednouc rostoucím a tmavým,
zář slunce šlehla lesem zesinalá,
tu zachvěla se svitem pronikavým
a příšernou a mrtvou žlutí vzplála.
Kol ztichlé stromy černaly se nocí
pod nezvyklé té záře záplavou.
A na obzoru temné hromu moci
již ladily svou harfu hřímavou.

Co chvíli šerem blesku kmitla záře
a v hloubích lesa táhlou znikla ranou
jak svištící bič v rukou otrokáře
v šíj rabů padající utýranou.
A ticho opět, nikde ani hlesu,
ni vánek mrtvých korun nečeří,
zmlk' ptačí hlahol temnou bání lesů
i rozpustilý tanec veveří.

Jen tence řinčící, mdlá píseň hmyzu
jak temný šumot šumot v poděšeném sluchu
tu palčivou kol čeří ticha řízu
a neustává ve svém žhavém ruchu.
V sníh malin zkvetlých motýl zbloudil zmdlelý,
hnuv sotva těžkou křídel perletí,
a vřesem zvonily a hrály včely
a neustaly žhavě šuměti.

Jak bojovníci jiskřící svou zbraní,
by utkali se v půtce šerem stromů,
šleh' sírný blesk a mrtvou slil se strání
v les zesinalý táhlým řevem hromu.
Bleď slunce terč a němý mrak se valil,
stín těžký hodil mýtí žlutavou,
zvuk klamavý ze strašné dálky šálil
a v korunách se tratil nad hlavou.

Tu zařval vichr, v divém chvatu vzteklém
do lesa náhle zrádnou vpadnuv pěstí,
a nebe dunělo a rudlo peklem,
dub staletý se ohnul na rozcestí.
V ráz v šílený let bouře neurvalý
prach v bílých sloupech svištěl nad nivou,
a vlny větru koruny již rvaly
a házely je v dálku hučivou.

Jak vytasený meč blesk lítal k zemi
a sírně zářil řvoucí hrůzou lesa,
vláď stěží vichr mraků otěžemi,
řval dutě hrom a chroptil přes nebesa.
Tu první krůpěj veliká a žhavá
ze sivých oblak rozlila svůj šum
a lahodně se zpráhlá chvěla tráva
a voněla vstříc jejím polibkům.

Kles' bílý mrak a hučel deště příval,
až žízní lesa vznášela se mlha
a v sladkém rytmu s lupenů se slíval,
květ blažen snil, že křísí se a zvlhá.
Ssál vláhu les a korunou chvěl rosnou,
strom sladce šuměl zvlhlou kadeří,
dech smolné vůně žhavě zavlál sosnou,
květ růže zmláď a stkvěl se na keři.

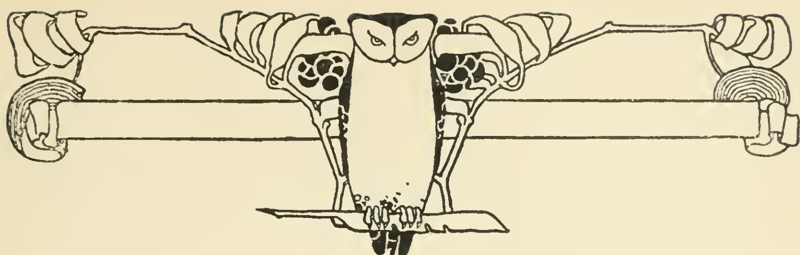
Kraj okříval a žírnou zvonil vlahou
a horečnatý hasl úpal denní,
šel deštný povlak štědrou nebes drahou
a v lahodném se slíval šelestění.
Tmy modraly a z travin na mýtině
chlad vonný stoupal lesem veliký
a hluboké a tmavé jeho síně
vod křišťálnými zněly krápníky.

Šla tichá vláha travnatými stonky
a neustala s kapradin se řinout,
a azurové velké klonic zvonky,
posléze v hlínu spěla odpočinout.
Jak uhlík žhavý jahoda se smála,
pod listy tajíc žár svůj stydlivý,
seřivě bledla houští zamodralá
pod stříbrnými deště přílivy.

Květ vemenníku ostře voněl bílý
a hudba deště vála usínavě,
tmy večerní již obzor zasmušily,
ros plachá záře doutnala jen v trávě.
A neustala v žírných proudech mračna
přes čela lesů chvít se zmodralá
a oddaně a vděčně země lačná
svou průdkou vůni v let jich dýchala.

A neustaly mračné hučet krovy
a západ nezruď těžkým jejich splavem,
by červánky se zachvěl ve stromoví
a jahodově zaplál v lese tmavém.
Zněl sosen dech a chladný šumot jedlí,
jich těžkou vůní živičný chvěl les,
vzkříšené světy rděly se a bledly
a déšť jen písní větvemi se nes'.

Vstal letní večer sprchou deště vonnou,
blesk blednul již, když sině z dálky dýchnul,
hrom zataženou mračen zalkal clonou,
však v hudbě deště tratil se a tichnul.
A vichr ustal v šíleném svém chvatu,
déšť úrodný svůj měkký rozlil hlas,
les ve svěžím se vonném třpytil šatu
a v krůpějích jen stříbrně se třás'...



JAROSLAV GOLL:

MOJE VZPOMÍNKY NA „LUMÍR".

Slíbil jsem a musím splnit, co jsem slíbil. Slíbil jsem redakci, že seberu své vzpomínky na „Lumír" — vlastně na tu dobu, kdy jsem byl sám v redakci „Lumíra". A když se teď k tomu chystám, zdá se mi, že bych měl vysvětliti a ještě spíše, že bych se měl omluviti, že jsem se do ní dostal. Mnoho ostatek nemohu povědět, a tak mi budiž dovoleno, abych šel dále nazpět, mnohem dále . . .

Mám velmi staré vzpomínky na „Lumír". Jdou zpátky až na samý konec let padesátých.

Český člověk byl tehdy velmi skromný. Těšila ho každá kniha — již proto, že byla česká. V Mladé Boleslavi nebylo v té době — byl jsem tenkráte malý student na počátku gymnasia — žádného knihkupectví. Bylo těžko obdržeti povolení k zařízení knihkupectví, jako bylo těžko obdržeti povolení k vydávání žurnálu. Kupec Lauterbach měl však za krámem pokojík, kde se vykládaly literární novinky; přicházely z Prahy jednou za týden. Bylo lze je také u něho odbírat. Pamatuji se, když počal po sešitech vycházet Lamblův „Rolník nového věku", že bych byl rád viděl, aby jej otec byl odbíral . . .

S „Lumírem" jsem se seznámil a spřátelil v té době. A vlastně ještě o něco dříve — u dědečka, ještě nežli se otec z Hradce Králové přestěhoval do Mladé Boleslavě. Můj děd byl sládkem v Chlumci nad Cidlinou, mém rodišti. Chlumec je eldorado mého dětství: tamější pivovar a zahrada při něm. Později — mnohem později — musila zahrada ustoupit novým sklepům, když celý starý pivovar

přestavovali. Bolí mne pokaždé, když jedu drahou kolem Chlumce a hledám starou zahradu.

Josef Daněk, můj děd, byl vlastenec starého rázu. Kdybych měl psáti své memoiry, věnoval bych mu zvláštní kapitolu. Lnul jsem k němu s velkou láskou a proto žije do dneška tak živě v mé paměti. A byl to nevšední člověk: self made man, muž velké energie a přitom opravdu dobrý člověk ... Tam jsem o svátcích a o feriích nacházel „Pražské Noviny" a „Lumír". Myslím, že děd „Lumír" odbíral také z vlastenecké povinnosti, ale hlavně pro mne; když jsem přišel, očekávala mne vždy zásoba, jež se mezitím utvořila, jenže někdy k mé žalosti některé číslo chybělo ... Dědeček si na mně tak trochu zakládal a těšilo ho, že rád čítám. Šestákovy „Pražské Noviny" odbíral pro sebe a také je pravidelně čítal. Přišla doba, kdy jsem je čítal také a kdy jsem si mimo „Lumír" odvážel domů ještě Bělákova „Posla z Prahy".

Když jsme se z Hradce přestěhovali do Mladé Boleslavě, našel jsem starší ročníky „Lumíra" v knihovně vlastenecké rodiny Novotných. I to by byla kapitola pro memoiry, věnované hlavně matce rodiny, paní Františce Novotné. Co jsem nenašel doma, našel jsem v domácí knihovně u Novotných. Zvláště mne lákaly starší ročníky Mikovcova „Lumíra", pěkně vázané. Nosíval jsem si je domů. Byly to silné svazky ... Vyprosil jsem si již dovolení, abych směl vypravovat o sobě. Pamatuji se, že jsem jednou cestou od Novotných nemohl odolati a začal na ulici prohlížet, co bude v tom svazku, který jsem právě nesl. A přitom jsem upadl, tak že těžký svazek daleko odletěl. Bylo to před děkanstvím, a kaplan P. Čtyroký (zemřel před několika lety jako děkan Mladoboleslavský), jenž to viděl, se mi proto často po dobrém vysmíval.

Několik let později nebyl již „Lumír" naším jediným belletristickým časopisem.

Gymnasium — sedmou a osmou — končil jsem v Praze, na akademickém. A již tenkráte jsem se dostal do styků s tehdejšími mladšími literáty. Prostředníkem přitom mi byl přítel, o nějaký rok starší, sám také již literát, jeden z nejmladších, Jaroslav Martinec (Josef Martin). V té době byly u nás oblíbeny literární kavárny, kam se chodilo po obědě na černou. Dříve to byla Vídeňská kavárna: o té jsem slýchal; později kavárna na konci Perlové ulice: tam jsem se dostal sám — ovšem proti disciplinárnímu řádu. A to jsem poznal Hálka i Nerudu. Hálek přijal do časopisu, který tenkráte redigoval, moje překlady některých chanson Béran-

gerových. I to bylo proti disciplinárním předpisům a bylo třeba krýti se pseudonymem — Chlumecký, podle mého rodiště.

Později — byl jsem již na universitě — Martin se stal redaktorem „Lumíra". Bylo to v roce války, r. 1866. A právě proto „Lumíra" vyšlo jen první půlletí; v něm vystupují mnozí z těch, kdo se potom seskupili v družinu „Ruch"; mezi nimi Čech i Sládek. Můj přátelský poměr k redaktoru uvedl mne také do intimnějších styků s listem od něho řízeným. Byl jsem zasvěcen do redakčních tajemství a trochu jsem pomáhal redigovat sám. Teď, když jsem po letech vzal ono půlletí „Lumíra" zase do rukou, vidím, že jsou v něm některé kusy a kousky ode mne, na které jsem většinou od té doby zapomněl úplně ... Našel jsem tam s plným jménem: překlad Bérangerova „Krále z Yvetot", verše s nadpisem „Europa" podle francouzského motivu (myslím, že to byl motiv z Lamartina); dále článek „České studie ve Francii" na základě Legerova úvodu k jeho překladu Rukopisu Kralodvorského, zároveň referát o tomto překladě. Smím z něho vybrati jednu podrobnost? Leger — odvážil jsem se i výtky — vynechal některé verše, také fatální verš, kde čteme „zaměši zraky", fatální proto, že po 20 letech měl hráti tak velkou úlohu v našem posledním sporu o Rukopisy ... Nacházím v onom půlletí „Lumíra" dva článečky s chiffrou J. G., jeden o Rückertovi, druhý o novelle Kar. Světlé „Rozcestí", článek s chiffrou —o— nadepsaný „Slovo o naší literatuře"; v něm — smím i zde něco z obsahu vybrat? — byl vysloven požadavek, aby naše literatura, ovšem belletrie, měla „ryzejší národní" ráz, ale „vývoj výlučně národní" prohlášen za „nebezpečný" ... Našel jsem tam beze všeho podpisu článek „O některých důležitých momentech českých dějin. I. Říše Samova a Velkomoravská" (zůstalo při tomto prvním čísle). A anonymní jsou též v č. 6. „Literární epigramy". V jednom z nich mohu nyní po letech opravit tiskovou chybu; v epigramu „Květy" na místě patřičného „ustali" stojí tu až komicky působící „ustlali". Ostatek dva epigramy „Zneuznanému geniu" a „Weltschmerz" jsou, tuším, Martinovy ... Našel jsem tam konečně s pseudonymem první své tištěné verše původní. Ale nechce se mi ani dnes prozrazovat toto redakční tajemství ...

Odešel jsem z Prahy r. 1870. Když jsem se vrátil po třech letech, nalezl jsem „Lumír" v rukou Svatopluka Čecha a Otakara Hostinského jako redaktorů, Josefa Sládka a Serváce Hellera jako vydavatelů. „Lumír" sám byl odložil svou starší vnější úpravu z doby Mikovcovy a přejal úpravu „Květů" za redakce Nerudy

a Hálka; měl více spolupracovníků nežli na konci své první periody, a někteří, kdo tenkráte byli debutovali, již měli zvučné jméno, především Čech. A přibyli jiní, novější, z vrstvy ještě mladší, mezi nimi Vrchlický a Zeyer.

Náležel jsem též ke spolupracovníkům nového „Lumíra“ hned v ročníku z r. 1873. V rubrice veršů nacházím své jméno pod irskou pověstí „Poslední vlkodlak“ — nevím, kde jsem ten motiv našel. V jiné části jsou ode mne články „Výstava obrazů Doré v Londýně“ a „V čítárně Britského Musea“ — byl jsem r. 1873 před návratem do Čech v Anglii a v Hollandsku. Předtím jsem strávil rok v Berlíně a ještě dříve rok v Gottinkách. Z Berlína jsem přinesl dva svazečky Bret Harta — pro Sládka: r. 1873 počal „Lumír“ přinášeti Sládkovy překlady, jež potom vyšly o sobě ve zvláštním svazku.

Na titulním listě z r. 1874 na místě Hostinského čte se jméno moje: to je rok, kdy jsem se dostal do redakce „Lumíra“. Dnes se mně to samému zdá divné . . . Ale dovedu si to přece vysvětliti staršími styky s „Lumírem“, přátelským poměrem k redaktorům a vydavatelům, zvláště k tomu, jenž odcházeje z Prahy a z Čech, z redakce vystoupil. Nemohl jsem Hostinského „Lumíru“ nahrazovat, ale ostatní přáli si míti v redakci někoho, kdo nebyl zcela belletristou, jako „Lumír“ sám nebyl listem čistě belletristickým. Skutečná redakce hlavní části po odchodu Hostinského — ještě do konce února jmenuje se na jednotlivých číslech vedle Čecha — spočívala v rukou Čechových a Hellerových. Než křivdil bych si sám, kdybych se o nějaký podíl nepřihlásil. Každý týden jednou — pamatuji-li se dobře, vždy ve středu — přicházeli Čech a Heller do mého bytu v Krakovské ulici; založili jsme si knihu, kde se zapisovaly příspěvky již hotové nebo slíbené, a podle toho se ustanovoval program nejbližších čísel. Sám jsem se staral více o rubriku „Umění, literatura a věda“, jakož i o „Drobnosti“ na konci každého čísla, které tu byly na místě „Směsi“ starého „Lumíra“ Mikovcova. Dnes bych již nepoznal, čím jsem tam přispěl sám, a také by na tom málo záleželo. „Drobnosti“ se braly, kde se co našlo; mnoho poskytoval „Ausland“, proto v nich tolik národopisného. Hlavní část, jak řečeno, obstarávali Čech a Heller; někdy se přihlásili spolupracovníci také u mne, pamatuji se zejména na návštěvu Beneše-Třebízského. A spoluredaktorství mne uvedlo v osobní přátelský styk s Juliem Zeyerem. Něco později přicházel pravidelně do mých přednášek v první době mé docentury na universitě.

Jako spolupracovník jsem r. 1874 dále přispíval články, k nimž mi látku poskytoval předcházející pobyt v cizině: „Z Výmaru“ (Výmar jsem poznal na cestě do Gottink r. 1871), „Z Hollandska“ a „Londýnský Tower“. Ale i v části belletristické nacházím chiffru J. G. pod několika veršovanými příspěvky.

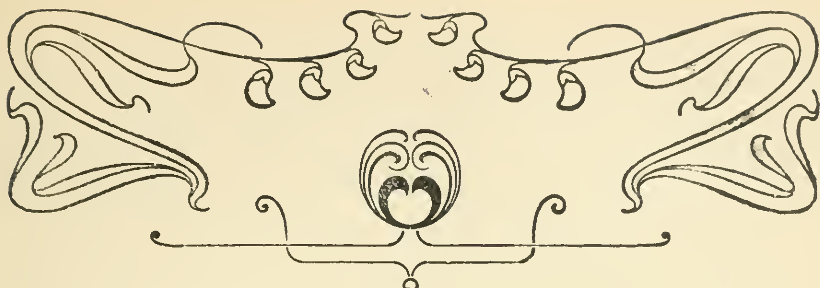
„Lumír“ r. 1874 přinesl poslední práci Hálkovu, povídku „Husar“. Zůstala nedokončena... Přinesl jsem od Hálka, již nemocného, korrekturu posledního pokračování. Tenkráte jsem ho viděl naposled. Několik dní předtím byl jsem s Martinem na Závisti. Tam jsme se setkali s Hálkem — je známo, v jaké oblibě měl Závist. Měli jsme vůz, a Hálek se vrátil s námi — obraz zdraví, svěží a v té rovnováze nálady, která mu byla vlastní. Kdo by chtěl spravedlivě oceniti Hálka, měl by znát také kouzlo jeho osobnosti... Dnes o onom „sporu o Hálka“ můžeme mluviti klidně a znáti se i k chybám. A ježto jsem se v tomto sporu proti Macharovi ozval první (zabolelo mne ono „duše malá“, jak Hálek měl býti charakterisován), měl jsem hned také k tomu poukázati, měl jsem říci, jak se Hálek přátelsky choval k těm, kdo vystoupili pod praporem „Ruchu“. Nepřipomínám to snad — proti Nerudovi; sám bych k tomu měl nejméně příčinu. Ale Hálek byl přístupnější, otevřenější, teplejší. Bylo v něm cosi naivního v nejlepším slova smyslu. Měl humor bez ironie. Vypravoval rád a dobře, a rád se smál. A když jsem se již k té věci dostal, budiž mi dovoleno pověděti ještě více — snad se již podruhé k tomu nenajde příležitost. Není pravda (ač se někdy něco podobného tvrdí i dnes), že Neruda byl nedoceňován nebo zneuznáván, že by mu byl Hálek něco odnímal. My — mluvím vždy o „Ruchu“ — jsme se znali k oběma; my jsme přitom věděli, v čem stojí Neruda výše, ale nebylo tu stran podle Nerudy a Hálka, třeba osobně někdo stál blíže Nerudovi, druhý Hálkovi, jako nebylo rivality mezi oběma, ač mezi oběma nebylo, tuším, intimního přátelství osobního. V tehdejší literární společnosti rozdílné směry nepřecházely ještě tak často a tak jednostranně v osobní nepřátelství; ani v kritice nebyly osobní motivy tak mocné jako později. Nepřipomínám to jako laudator temporis acti, a vím, že při tom — platí to zvláště o kritice — zůstati nemohlo.

Moje účastenství v redakci „Lumíra“ bylo nedlouhou episodou, pro „Lumír“ nevýznamnou, mně dnes ve vzpomínce milou. Na titulním listu nejbližšího ročníku (1875) objevují se již jen dvě jména: Čech a Heller. Odešel jsem předtím (1871—1873) do ciziny, abych se připravoval k docentuře, a bylo již třeba tomuto

úkolu se věnovati úplně. Bylo by příliš mnoho mluviti o konfliktu, a byl-li jaký, měl jsem to již za sebou. Nejbližší úkol byl dokončiti habilitační práci; v zimním běhu 1875—1876 počal jsem přednášeti na universitě; první přednáška jednala o anglických dějinách XVII. století. Přednášky pořádané v Umělecké besedě kolem r. 1870 vždy v neděli odpoledne — byl to jakýsi druh extense — byly mně i jiným průpravou a školou pro tento nový úkol.

První semestry docentury, první přednášky ukládají nejvíce práce a přípravy. Teprve od r. 1878 nacházím svoje příspěvky zase v „Lumíru", který zatím úplně přešel do rukou Sládkových. Nebudu jich shledávati a vypočítávati; nejsou kryty novou chiffrou nebo pseudonymem. Vracejí se v letech osmdesátých v delších přestávkách. A posléze — je tomu nyní zase již deset let — jsem přece sáhl k nové chiffře — pod verši. Ale ani tohoto redakčního tajemství neprozradím, ač je někdo již jednou napolo prozradil — nepovím však ani kdo, ani kde...





JULIANA LANCOVÁ:

LOUČENÍ.

Jedna myšlenka dominovala v duši Heleníně: Dnes jde k němu naposled, — dnes tedy naposled! On odjede zítra, a neuvidí ho pak měsíc, dva měsíce a snad i déle; a přijede-li přec, bude to vždy jen na krátko, na den, nejvýše na týden.

Tyto věty si ustavičně opakovala a předkládala, ale zvláštní bylo, že jí právě dnes nikterak nedojímaly. Nedovedla si vysvětliti příčinu. A přece dnes, právě dnes slušelo se, ba bylo skorem nutno, aby byla dojata, vždyť se jde rozloučit, — ano, r o z l o u č i t!

Tímto ustavičným připomínáním si nutnosti rozloučení snažila se vpraviti do vzrušené nálady, ale nedařilo se jí. Střežila se ustavičně a současně si uvědomovala i to, že se pozoruje.

Instinkt jí napovídal, že v duši Alešově je podobné rozdvojení.

Připomněla si, jaká trapná to bude situace, až se oba setkají tváří v tvář s těmito vyumělkovanými pocity, a zhrozila se.

Napadlo jí na okamžik nejíti dnes k němu vůbec, ale v zápětí zapudila tuto myšlenku: vždyť je to dnes poslední její návštěva, musí se rozloučit! Musí, je to nutnost, povinnost skorem! Těch slov nenáviděla.

Protivilo se jí pomyšlení, že on očekává dnes zajisté její slzy, její zoufalství nebo při nejmenším aspoň vzrušení, lítost, smutek. Očekává je plným právem od její lásky. Bude zklamán a zarmoucen, nenajde-li jich. Ta myšlenka ji dráždila.

Několik dní již pracovala její fantasie, předváděJíc jí v nejrozmanitějších variacích obrazy této poslední jejich schůzky. A tak veškeré pocity lítosti a smutku byly už dávno vyžity s největší pronikavostí. Skutečnost přinese tudíž jen opakování jich, opakování seslabené, pouhý odraz.

Byla skorem přesvědčena, že Aleš prožívá totéž co ona. Očekává ji přesně o třetí hodině. Představuje si, jak vejde, jak promluví, jak se usměje, jak zapláče. Připravuje se na scény, chystá si slova útěchy. Unavuje se a vyčerpává svou imaginaci právě jako ona.

Za těchto úvah se Helena strojila k návštěvě.

Teď se jí zdá, že by bylo nejlépe nechoditi k němu vůbec; svléci se opět a zůstati doma, říká si s pocitem zvláštního ulehčení a přitom béře do ruky rukávník.

Ve dveřích setkala se s mužem.

— Kam jdeš? otázal se jí.

— Ke krejčímu, řekla s úmyslem zalhat, ale v téže chvíli jí napadlo, že by tam mohla skutečně zajíti. Zdrží se tak aspoň o půldruhé hodiny. Tím zmate Alešovy výpočty. Situace se změní.

A ze strachu, aby si nápad po cestě nerozmyslila, dodala ihned:

— Nechceš mne doprovodit?

Muž byl ochoten.

Bylo jí nyní lehko, skoro veselo. Toto náhlé rozhodnutí naplnilo ji zvláštním uspokojením. Byla si jista, že dala věcem jistý směr: Aleš bude pobouřen, snad pohněván, že se opozdila. Uvítá ji výčitkami, bude na ní žádati vysvětlení. Snad bude k ní i nespravedlivě krutý, zraní ji nějakým tvrdým slovem, kterého ovšem bude ihned litovati . .

Aniž si je toho vědoma, pracuje ve své fantasii opět novým směrem.

V tuto chvíli Aleš očekával ji ve svém bytě. Seděl na pohovce rozmrzelý a snažil se rozptýliti čtením. Namlouvá si, že jest jím zaujat, zdá se mu, že je klidný a lhostejný, a je tomu v duchu rád. Nepodlehne-li dojmu loučení, zůstane pánem situace on, bude aspoň s to těšiti nebohou Helenu. Je zcela jist, že přijde v určenou hodinu. Zajisté hyne touhou, aby mohla s ním stráviti ještě těch několik zbývajících chvil před jeho odjezdem. Včera odešla od něho trochu rozladěna, ale to jen proto, že se tvářil lhostejným. Působí mu to nesmírnou rozkoš, vidí-li, jak ona touží po jeho polibcích a lichotkách. Nu, dnes jí to vynahradí.

Snaží se čísti, aby nemusil napřed prožívati příští okamžiky. Co chvíli však jeho zrak bezděčně se zvedá od knihy k hodinové rafiji. Napíná sluch, neuslyší-li již zvuk jejích kroků na schodech.

Tři hodiny! Za minutu, snad za dvě bude tu. Připravuje si pósu a přemýšlí, co řekne. Tři hodiny pět minut! — Tři hodiny deset minut! — Opozdila se!

Snaží se ještě čísti, ale je roztržit. Odloží knihu a projde se pokojem.

Čtvrt na čtyři! — Snad nepřijde? Nesmysl. Odhání nápad a znovu chápe se odložené knihy. Je neklidný, ale snaží se celou vůlí udržeti rovnováhu.

Odbíjí půl čtvrté. — Vzruší se. Kde tak dlouho vězí? A právě dnes, když je to poslední jejich schůzka! Myšlenka ta ho dojme. Okamžitě zapomněl, že ještě před chvílí mu bylo skorem lhostejno, přijde-li či nepřijde. Teď, když cítí, že by opravdu mohla nepřijít, — a to dnes, naposled! — zdá se mu, že by to byla křivda neodpustitelná! Obviňuje ji v duchu z nedostatku lásky. Nevěří sice, že by vůbec nepřišla, ale i to, že se opozdila, že nespěchá k němu, i to je proviněním!

Tak rozdíral své srdce drahnou dobu. Zatím odbily čtyři a rafije šinula se na čtvrt na pátou.

Věděl nyní již určitě, že omeškání její není nahodilé, nýbrž úmyslné; potud svou Helenu znal, měla někdy podivné rozmary. Jeho mužská ješitnost byla podrážděna. Umínil si, že ji potrestá líčenou lhostejností.

Hodiny odbily půl páté. Snad nepřijde vůbec? Je churava? Nebo snad její muž . . .

Nedomyslil. Zazněl zvonek u domovních vrat. To je ona, řekl s jistotou. Instinktivně vztáhl ruku a uchopil odhozenou knihu. Celá jeho bytost byla soustředěna v naslouchání.

Slyšel ji pomalu vystupovati po schodech, ba byl si jist, že rozeznává i její oddychování.

Ve chvíli, kdy po nervosním zaklepání vstupovala Helena do dveří, ovládala mysl obou milenců pouhá zvědavost. Byli zvědavi netoliko na sebe navzájem, ale žádný z nich nevěděl dosud, jak sám se zachová.

V pokoji bylo přítmí a Aleš stál odvrácen od okna, tak že nerozeznávala výraz jeho tváře. Rozhodla se zůstati passivní, Nebude předstírati ani lhostejnost, ani pohnutí. Vypátrá především jeho náladu.

Na jeho pozdrav děkovala tiše, změněným, o něco sníženým hlasem, při čemž jí dobře pomohlo, že byla udýchána. Ale on si umínil, že se neprojeví dřív, dokud nevycítí náladu její. Jeho oči byly němou otázkou. Uvítal ji střízlivým tónem, beze všeho citového zabarvení, zadržev z opatrnosti výčitku, že se omeškala. Mlčky se díval, kterak svlékala plášť i klobouk. Neušlo mu, že věnuje tomuto aktu nezvyklou pozornost; patrně proto jen, aby jej prodloužila. Konečně, když byla chvíli zbytečně urovnávala kožešinu, sklouznuvší s pohovky, přistrčila si židli ke stolu a usedla.

— Ach, zde je příjemně, — oddechovala, trouc si tváře, — venku je strašná zima!

Neodpověděl ani posunkem na tuto poznámku. Úkosem jen pátral v její tváři.

Toto úmyslné a nepřirozené jeho mlčení Helenu neobyčejně rozzlobilo. Však příliš jsouc hrda, aby vybuchla přímo a odkryla před ním svoji nespokojenost, maskovala ji pravidelně horlivým mluvením. Rozhovořila se o tisíci lhostejných věcech, vesele, ironicky, s jistou nedbalostí nebo nevázaností. Smála se nepřirozeně výbušně, podrážděně.

Svým chováním jej pomátla. Toho od ní neočekával. Tušil, že se za jejím chováním skrývá nějaký záměr, nedovedl však vypátrati, jaký. Nadál se pohnutí, sentimentality nebo i příkrosti, neklidu, nervosního podráždění, a nejspíše toho, neboť věděl že ji v podobný stav pravidelně přivádí jeho líčená chladnost.

— Ještě jste v takové špatné náladě, jako jste byla včera? otázal se jí náhle.

— Ach ne! řekla s nejpřirozenějším klidem, — to už minulo.

— Proč pak tedy nemluvíte? vyhrkl proti své vůli, popuzen její lhostejností.

Zpozorovala jeho podráždění a v duchu se nedovedla zdržeti radosti nad tím. — A tak, ani nevím. Jsem ještě všecka unavena, a je mi zde tak příjemno, že se mi ani mluvit nechce, — řekla zvolna, stále týmž klidným tónem; přitom malounko přivřela oči.

Tento klid jej přiváděl z míry. Takové je to tedy? řekl si u sebe. Toť musíme uchopiti věc za jiný konec.

Jakýmsi odhodlaným pohybem se zvedl se svého místa, uchopil noviny a přesedl si na pohovku. Helena věděla, že bude nyní následovati jakési systematické mučení, kterým ji velmi rád trýznil.

Chce ji stůj co stůj přivésti z rovnováhy. Však dnes se

mu lest nepodaří. Prohlédla jeho úmysl, nemůže ji to rozčilovat. Naopak, bude se bavit pozorováním jeho zbytečné námahy.

— Chtěl jsem vám něco pěkného přečíst, začal, přebíraje se chvíli v novinách.

— A to je dobře! Ale dovolte dřív, abych vám rozsvítila — není zdrávo čísti při takové tmě.

Stisknutím knoflíku rozsvítila elektrickou žárovku a uvelebila se opět na svém místě.

— Tak, a teď můžete začíti, — poslouchám.

— Hned, hned... počkejte, kde pak jsem to viděl?... Aha!.. Zde je to...

— Víte, že v L..ské bance přišlo se opět na nové podvody?

— Ne, to nevím...

— Tak počkejte, přečtu vám to...

Pomalu předčítal dlouhý referát o věcech, které nezajímaly ani jeho, ani ji.

Ale Helena tentokráte předstírala živý zájem. Divila se obratnosti podvodníků, odsuzovala nedbalost revisorů, litovala poškozené, takže byl nucen k veliké své rozmrzelosti dočísti článek až do konce.

Přetvařuje se, — pomyslil si. Však ona to dlouho nevydrží; brzo jí začnou prstíčky tančit po stole.

Avšak nestalo se, co očekával. Zůstala klidna i tenkráte, když jí byl přečetl průběh jakési politické schůze, dvě sebevraždy, výsledky pátrání po zmizelé princezně a závěrečné kursy na vídeňské burse. Dnes ji všechno zajímalo.

Uchýlil se k insertům.

Když byl pročetl aspoň tucet nabídnutí k sňatku, přičiňuje k nim své poznámky, a Helena stále s týmž vytrvalým klidem mu naslouchala, počal se již v duchu zlobit. Pocítil i lítost nad těmi zmařenými hodinami, které tu spolu strávili, otravujíce se navzájem. Za chvíli ona odejde, a on ji nespatří dlouho, snad velmi dlouho!

— Jak dlouho se tu u mne zdržíte? otázal se, složiv noviny na klín.

Vyňala hodinky, jež měla skryty za pasem, a řekla určitě:

— Za hodinu odejdu.

Chvilenku zůstal zamyšlen. Očekával, že snad něco dodá, čeho by se uchytil, že vyřkne nějaké vřelejší slovo, které jej vysvobodí z této nepřirozené pósy, ba přál si vroucně, aby je vyřkla;

ale čekal nadarmo. Helena zůstala dále nehybná a na pohled lhostejná.

S jakýmsi vzdorem chopil se opět novin a pokračoval v předčítání insertů.

Ačkoliv Helena dobře vyciťovala jeho vnitřní stav, neubránila se v tomto okamžiku pocitu lítosti a zklamání. Za hodinu ona odejde, a on nemá pro ni jediného vřelého slova, ani trochu přátelské upřímnosti. A to má být poslední jejich odpoledne, které tráví spolu! V tu chvíli byla by bezmála zaslzela.

Bylo půl sedmé. Aleš už nečetl. Seděl nyní v rohu pohovky jaksi v sebe zahloubán a zkoumal pocity svého nitra.

Cítil, že není v jeho srdci bolesti z rozloučení. Přes to však zaměstnával se myšlenkou, jakým způsobem by se měl rozloučiti, aby to vypadalo pěkně a dojemně. Byl by rád spatřil slzy aspoň na tváři své přítelkyně; k tomu však by jí musil připraviti náladu.

Nejlépe by se vyjímalo, kdyby nyní pojednou ji vzal jemně za ruku, svezl se k jejím nohám a položil jí hlavu do klína. To by mohlo způsobiti nejlepší dojem. Ale co přitom říci? Snad pouze vysloviti její jméno, říci tichounce a bolestě: Heleno!.. Snad. Anebo nic? Mlčení je známkou nejvyššího pohnutí...

Pohlédl úkosem na Helenu. Přecházela nyní zvolna po pokoji, a zdálo se mu, že je smutna.

Teď usedla na židli vedle pohovky a složila ruce v klín. Chvíle je právě vhodna. Aleš sebou pohnul. Heleně neušlo, že se k něčemu připravuje. Její pozornost se zvýšila.

Přiblížil se k ní, vzal její ruku s klína a přitiskl si ji na čelo. Setrval takto několik vteřin, pak povzdechl z hluboka, vzhlédl k ní a ponořil svůj upřený pohled v její rozšířené zorničky. Přitom zvolna svezl se s pohovky k jejím nohám, něžně svíraje ruku její ve své dlani.

— Heleno!.. zašeptal změněným hlasem a položil jí hlavu v klín.

Vycítila okamžitě přetvářku; pósa však byla tak pěkná a pravděpodobná, že se dala strhnouti k podivu mistrovstvím jeho výkonu. Vpravila se okamžitě do své úlohy. Stáhla rty k bolestnému úsměvu, vzala jemně hlavu jeho do svých dlaní a vtiskla na jeho ústa dlouhý polibek. Nebylo v něm však žáru, a oba zůstali po něm stejně chladni jako předtím.

Jaká to hloupá komedie! napadlo Heleně a rázem zmocnila se jí ošklivost nad vlastním počínáním.

Odstrčila jej lehce od sebe a povstala. Aleš se také zvedl.

Stáli teď naproti sobě jaksi zahanbeni a plni rozpaků. Helena první se vzpamatovala.

— Nic platno, už je pozdě, musím jíti, — řekla a jala si oblékati plášť. Aleš mlčky jí pomáhal. Trvalo to dlouho, oba byli jaksi neobratni.

Čtvrt na osm. Svrchovaný čas k odchodu. Rozhodné slovo nutno vyřknouti.

— Dnes tedy naposled ... začíná Helena a nedokončuje; cítí, jak strojená je její řeč.

— Ano, zítra už se neuvidíme,.. a na dlouho . . . odpovídá Aleš; však ani to nezní přirozeně.

Chvíle trapného ticha. Oba cítí, že by měli ukončit co nejrychleji; je to marné, do nálady se již nevpraví.

— Buďte tedy zdráv a šťastnou cestu ... řekne Helena odhodlaně a jde ke dveřím.

Aleš chopí se její ruky a políbí ji. — S Bohem, Heleno ...

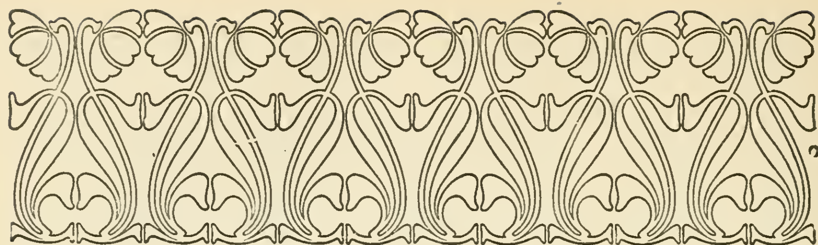
Však oba v nejspodnějších hlubinách duší jaksi nevěří, že by tímto mohlo být odbyto rozloučení; jejich smysly jsou stále ještě napiaty očekáváním. Cítí neurčitě, že si navzájem něco dluhují, a toto něco je zármutek a slzy.

Nechápou příčiny, proč že se nedostavují aspoň v tuto chvíli; vždyť by to bylo tak přirozené! Jak to, že je tolik prázdnoty v jejich srdcích, která jindy přetékala něžností? Což už se nemilují? Ale marně se táží; jejich duše zůstávají chladny a němy . .

Ostrý vítr zadul Heleně do rozpálených tváří; stála před domem Padal hustě drobný, krupkovitý sníh. Přitáhla kožešinu těsněji ke krku a naposled vykročila bíle zavátou stezkou k mřížovaným vratům zahrady.

Aleš stál u okna a sledoval ji, dokud mu nezmizela ve stínu temné, opuštěné uličky. Odešla! .. řekl si jen proto, aby tomu uvěřil. Jeho oči bezmyšlenkovitě těkaly po drobných šlepějích, které zanechala po čerstvě napadlém sněhu. Po několika minutách zmizely i ony, sněhem zaváty. Aleš počal si připravovati své věci na cestu. — — —

Ráno druhého dne s probouzejícím se sluncem uvědomila si Helena na svém lůžku a Aleš na poduškách železničního kupé svoje odloučení. Sám! ... Sama! ... A slzy, včera marně očekávané, dostavily se dnes nevolány ...



JAN JAKUBEC a JAR. VLČEK:

K PADESÁTÉMU VÝROČÍ ÚMRTÍ HAVLÍČKOVA A TYLOVA.

II.

Je povědomo, co Josefa Kajetána Tyla, rodáka kutnohorského, obrátilo k románu historickému, v němž, vedle činnosti dramatické, za let třicátých a čtyřicátých nejvíce se zamlouval našemu obecenstvu. Kutná Hora, s velkolepou gotikou svých chrámů, se svým Vlašským dvorem, s bezpočtem starých domů, náměstí a náměstíček, ulic a uliček, podzemních chodeb a šachet, místních pověstí a zkazek, na nichž znatelně ještě lpěla patina středověká, sama sebou vyvolávala vidiny romantické minulosti. A vliv moderního tehdy Waltera Scotta i českého stoupence jeho, Klicpery, učitele Tylova, odvrátil mladého Tyla od Kollárových znělek k novelle historické. „Uhlazené byly moje verše na tehdejší časy ovšem dost,“ vypravuje Tyl sám po letech; „jinak jsem ale spasení svoje na nich nezakládal... Já se chytil a držel prósy. V té jsem se mohl pohodlněji poválet, ... když jsem se napásl v čarosadech anglického velikého neznámého, který toho času nejen svými obrovskými plody, ale i pohádkou své osoby celý svět naplňoval.“

První historická povídka Tylova, r. 1828 napsaná a r. 1830 v Litomyšli vytištěná knížka „Statný Beneda aneb Založení proboštství Vyšehradského“, je proň příznačnější, než kdy spisovatel se domníval. Stará Praha, rytířské zápasy, tajné intriky a černá zrada, beznadějná láska rekova k vznešené dívce, osobní rozpor mezi neurvalým, hrdým silákem a králem, útěk do ciziny, oše-

metné věštby čarodějnické a tragický skon — to bylo ovzduší románů Scottových a imitací práce Klicperovy. Ale něco chybělo, něco velmi podstatného: důkladná znalost minulosti po nejširší stránce dějepisné a osvětné a znalost někdejších živoucích předloh a modelů. Toho nebylo lze nahraditi ani vroucím vlasteneckým horováním, ani živým, lahodným, květnatým slohem, jenž tolik charakterisuje všecky práce Tylovy. V nepřetržitém horečném takřka zápase o chléb a v mnohonásobném, neustále se rozptylujícím zaměstnání literárním Tyl nikdy neměl dostatečného klidu a soustředěné mysli, aby byl zasedl k důkladným studiím knihovým, aby byl přísně zkoumal starý kraj a lid, aby se byl nořil do duše minulého člověka. To, co tvoří význačnou vlastnost románů Scottových: věrný kostym dějinné minulosti, plastický kolorit časový i místní, životem dýšící postavy ze všech vrstev líčených — to vše marně hledáme v ‚Svatbě na Sioně' (1834), v ‚Svátcích na Vyšehradě' (1837), v ‚Rozině Ruthardovic' (1839), v ‚Dekretu Kutnohorském' (1841), v ‚Růži z keře nízkého' (1844) v ‚Tatarech u Holomouce' (1846), v ‚Branibořích v Čechách' (1847) a jiných a jiných Tylových pokusech toho druhu. Trochu hlavních fakt z historie, nějaká kulisa doby, lehké přibarvení vnější — a ostatek pouze obraznost, ovšem vždycky hotová, bujná, nikdy neselhávající, a sloh, ovšem vždycky hladký, šťavnatý a kvetoucí. Dějepisné novelly Tylovy, jako veškeré působení jeho společenské a literární, měly jediný účel: formou, přístupnou vrstvám co možná nejširším, buditi a utvrzovati vědomí národní. Tyl i v historické povídce předbřeznové je nejurčitější typ literárního vlastenčení.

Tyto chvatné kresby minulosti dávno již naplnily své poslání. Za to podstata Tylova citového i uměleckého cítění mnohem plněji se projevovala všude tam, kde zasahoval do živoucí látky přítomné. Tyl miloval Prahu, jež se denně rozkládala před jeho vznícenym zrakem; miloval její okolí, kam s veselou družinou podnikal vycházky a výlety; miloval rušný život společenský: masopustní merendy, české besedy a bály, jichž byl duší; miloval volnou bohému literární i uměleckou; a ovšem nadevšecko miloval divadlo, české divadlo — a ohlasy toho zachyceny a vtěleny jsou v řadě prací, v kterých zrcadlí se horoucně vlastenecká, sentimentálně nyjící a blouznivě romantická duše doby i člověka, jež podnes ještě vzněcuje mysli příbuzně naladěné. Po té stránce Tyl dlouhá léta konal a v středních vrstvách našich posud ještě koná své poslání.

Význam Tylův nespočívá v jeho vysněné romantické retro-

spektivě, nýbrž v zanícené, účinné propagandě idejí moderních, ke kterým Tyl lnul veškerou svou bytostí. Čím vřel mladý liberální a demokratický dorost evropský v druhé čtvrtině XIX. století, to všecko také v duši Tylově budilo srdečný ohlas. Nejširší vrstvy lidové jádrem národa; svoboda myšlení a volné sebeurčení národů; světlo obecné vzdělanosti a zlidovělé, duchem živé přítomnosti pronluté umění slovesné — to byla Tylova hesla.

Mluvčím hesel těch se Tyl stával především ve své hojné, horečně chvatné produkci dramatické. Řada kusů Tylových, třeba namnoze vyšly ze školy Raimundovy, Raupachovy a Bauernfeldovy, jest obrazem a obranou poctivé české chudiny; jiná řada kusů je důsledným protestem proti znásilňování národa národem; a jiná řada dramat, jakkoli látku váží z dějinné minulosti, dotýká se nejnaléhavějších dnešních otázek sociálních a náboženských. Zůstane trvalou zásluhou pera Tylova, že krátké doby konstituční r. 1848, kdy u nás téměř výlučně zabírala mysli otázka svobody politické a národnostní, Tyl v ‚Kutnohorských havířích' v popředí postavil palčivý rozpor mezi kapitálem a prací, a v ‚Janu Husovi' za nejvyššího rozhodčího ve věcech lidských prohlásil práva rozumu, svobodné myšlení.

A mluvčím pokrokových hesel Tyl je především jako redaktor. Činnost Tylova v oboru tom od r. 1833 je mnohostranná a důležitá. Řídil šest ročníků ‚Květů' (původně nazvaných ‚Jindy a Nyní), sbírku divadelních her ‚Česká Thalia', tři ročníky zábavně poučného ‚Vlastimila', ‚České Besedy', ‚Pomněnky', a v letech od 1846 do 1849 a zase 1851 redigoval prostonárodního ‚Pražského Posla', 1849 pak ‚Sedlské Noviny'. Tyto dva poslední publicistické podniky Tylovy náleží době konstituční, ona do nich otevřela přístup také politice, vtiskla jim ostrý ráz časový a dodala jim tehdy značné váhy. Tuto stránku Tylova působení sluší vděčně připomínati.

Tyl byl rodilý redaktor listů pro t. ř. širší obecenstvo: všestranný, živý, všímavý, citlivý k novým zájmům, stále zanícený pro svou ideu a vždy šťastný, příjemný, poutavý a vtipný stilista. Soudíc podle většiny časopisův a sbírek, jež Tyl vydával, obecenstvo své nalézal hlavně ve vrstvách měšťanských, v Praze i ve městech venkovských. Ale na tom Tyl nepřestával. Od roku 1845 pomýšlel na časopis pro vrstvy t. zv. nejširší, pro lid, zejména v kraji, a za pomoci nakladatele Pospíšila myšlenku svou záhy také provedl.

Roku 1846 počal vycházeti ‚Pražský Posel, sbírka užitečného i kratochvilného čtení pro lid jazyka českého‘ v měsíčních svazečcích šestiarchových s heslem: ‚A řekl [Bůh]: Buď světlo, i bylo světlo‘. Od nakladatele Jaroslava Pospíšila zachovalo se svědectví, že Tyl celý časopis nejen pořádal, nýbrž i sám psal.

Co v těch čtyřech nebo vlastně pěti ročnících prostonárodního listu Tylova je uloženo, není ovšem všecko původní majetek Tylův, ani všecko nespadá v užší obor vlastní umělecké nebo naukové práce slovesné. Ale to, čím Tyl plnil sloupce ‚Pražského Posla‘, a způsob, kterak to psal, záměry jeho tak charakterisuje, že Tyla sluší postaviti k našim nejšťastnějším osvěcovatelům lidu a k nejlepším našim novinářům.

Tyl v ‚Pražském Poslu‘ stal se nejen lidovým (a to dějepisným i moderním) novellistou, lidovým historikem, geografem a ethnografem, lidovým národním hospodářem, živnostníkem a řemeslníkem, lidovým zpravodajem a lokálkářem — Tyl v prvních dvou ročnících, které ještě byly uzavřeny úvahám politickým, všemi prostředky pracoval k tomu, aby ze svých prostonárodních čtenářů vychoval vzorné novověké občany, kterým by vrátily vzdělanost a uvědomění, oč je připravila léta absolutismu. Zlepšené školství, dětské opatrovny, ochrana stromův a starožitností, znalost zakonodárství, opravy obecního zřízení, pokročilé zdravotnictví, lidské zacházení s čeledí i se zvířaty, potírání předsudkův a pověr a vzbuzování důvěry k pokroku a touhy k vědění, spořivost se zděděným nebo vydělaným jměním, odpor k alkoholu a karbanu, soustavné čtení v besedách a spolcích a tím láska ke knize, k české knize a tedy k literatuře — to bylo stálým programem listu Tylova. A co hlavně poutalo, byla forma. Tyl vždycky se přizpůsobuje úrovni a chuti čtenářstva, ale nesnižuje se k ní nebo pod ni, nýbrž povznáší ji k sobě; netrivialisuje, nýbrž vychovává; nekáže vtíravě a doktrinářsky, nýbrž živě, poutavě a vtipně poučuje a baví.

Březnový obrat r. 1848 způsobil obrat i v ústrojí Tylova ‚Pražského Posla‘: časopis, který stále ještě se nazýval ‚čtením pro lid jazyka českého‘, proměněn v týdenník politický.

Tyl jako politický žurnalista ovšem nemohl (tak jako žádný z tehdejších našich publicistův) a ani nechtěl soupeřiti s Havlíčkem. Tyl zde vlastně nedává popudův, neurčuje postup, nýbrž referuje; poučuje toliko o tom, co se stalo a kterak se stalo. Ale činí to vždy věrně, správně, poctivě a populárně, a tím takřka za čerstva

stává se historikem své doby. Jiní lidu historii dělali, on ji lidu psal.

A v tom, co psal a kterak psal, jeví se opět význam Tylův jako učitele nejširších našich vrstev.

Hned v prvních číslech obrozeného ‚Pražského Posla', po březnu r. 1848 politického týdenníku lidového, Tyl čtenáře své seznamuje s kořenem a ponětem událostí domácích, ukazuje na příčiny převratu ve Francii a v celé západní a jižní Evropě, ukazuje souvislost mezi absolutismem Metternichovým a absolutismem evropským vůbec, ukazuje, co nová svoboda znamená nejen pro tělo, ale i pro ducha, poučuje, že volnost není anarchie, rozlišuje klerikalismus od náboženství a vychovává ze svých čtenářův uvědomělé, svobodomyslné, přitom však rozvážné a spravedlivé konstituční občany, jimž s novou ústavou dostalo se také rovnoprávnosti národní. Zejména soustavnou obnovu školství a potírání starých předsudkův u bývalého patrimoniálního úřednictva Tyl stále a stále má na programu, vraceje se k tomu konkretním příkladem, vážnými úvahami i satirou.

Poslyšme na př., kterak lidu vykládá, co byla předbřeznová censura a co znamená volnost tisku. ‚To bylo arci,' píše Tyl mezi jiným, ‚jedno z nejhorších tyranství. Rozum všech lidí měl se řídit podle rozumu jediného člověka, kterýž měl právě moc . . . Kdybyste byl chtěl ku příkladu napsat, že víte o jistém nedůstatku u vrchnostenském řízení nebo že vás ten onen panáček utahuje — pryč s tím, censura to vytrhla; kdybyste byl chtěl v některém spisu veřejnou otázku učinit, zdali by nebylo dobře, aby se lidu daně platícímu také řeklo, kam se ty daně dávají, nač se potřebujou — pryč s tím, censura to vytrhla; kdybyste byl chtěl napsat, aby všecko tajné špehování a očerňování v ouřadech jakož i v obecném životě přestalo — pryč s tím, censura to vytrhla; kdyby byl chtěl někdo vypočítat, jak se lid, zvláště chudobný, tou zlopověstnou lutrií utahuje, a jak to v jiných zemích již nahlídli a tu okradačku zrušili — pryč s tím, censura to vytrhla; ano kdybyste byl napsal, co se před dávnými lety přihodilo, co se nedá zapřít, co je potvrzeno a dokázáno, ale s duchem naší bývalé vlády se nesrovnávalo — pryč s tím, censura to vytrhla. Abych vám dal příklad: když jste chtěl mluvit o našem Husovi nebo Žižkovi, to jste to musel pořád kroutit a kroutit, až to nebylo k sobě ani podobné. Ano není tomu ještě tak dlouho, co jsme nejen tyto muže, ale i mnohé jiné v knihách ani jmenovati ne-

směli, leda bychme byli hned připojili, že byli daremní a velicí škůdcové . . . Z toho vidíte zajisté, že paní censura tuze dobrá a moudrá hospodyně nebyla; za jedno nás okrádala o peníze, které za zapovězené knihy ze země vycházely, a pak hleděla co macecha na to, abychom v bázni boží ve tmách zůstali. ‚A nyní Tyl vykládá opět názorně, o čem všem bude tisku, Ferdinandem Dobrotivým osvobozenému, lze mluviti: o tom, co se nespráv- ností napáchalo v úřadech, o tom, měly-li by se některé velké důchody vysokých hodnostářů církevních obrátiti na zlepšení škol nebo na nějaký účel dobročinný atd.; a také o tom, kterak si konstituční občan představuje konstitučního vojáka, jenž dříve příliš dlouho sloužil, tedy příliš mnoho stál, tedy přílišná břemena uvaloval na poplatníky a hlavně příliš kastovnicky se od nich odlučoval, t. j. nad občanstvo povyšoval. ‚To všecko bude teď arci jinak bývat‘, vykládá Tyl. ‚Voják pozná, že nemá žádné přednosti před jiným řádným občanem; že je stav jako stav; že se jeden o druhý opírá; a přijde-li to tak daleko . . ., že bude každý stav vojenské služby, ale jenom několik málo let konati: tu vejde do vojáka docela jiný duch, a on pozná, že není slepým, za několik krejcarů najatým, ba násilně přinuceným nástrojem vlády, kteráž by národy své ráda jen pořád na uzdě a ve tmách držela; že není bičem na lid . . .: ale že voják je sloup a štít samého národu a skrze národ ochrana samého trůnu!‘

Takovým způsobem Tyl vykládal, co je ‚Národní obrana‘, na udržení veřejného pořádku právě zřizovaná, a otiskoval její české velení; co je ‚Národní výbor‘; co jsou sněmovní poslancové; co je nová rakouská ústava; jaký je účel ‚Slovanského sjezdu‘ praž- ského; jaký je poměr dělníka k zaměstnavateli, čeledína k hospo- dáři a bývalého poddaného k pánům; jaká je podstata a rozdíl bouří vídeňských a t. ř. svatodušního povstání pražského; co je spolek ‚Slovanská Lípa‘; jaké nutné změny všeho průmyslového života a otázky dělnické přivodilo zdokonalení strojů; kterak ko- nejšiti obecné rozčilení z nastalých nepokojů, zachovati mužný klid a důvěru v zákony a doufati v poctivé provedení nové kon- stituce; které nové knihy české mají se čísti na venkově a jaké společenské opravy jsou nutny v jednotlivých venkovských městech českých; jaký je poměr Čechův k Moravanům, Slezanům a Slo- vákům i k ostatním Slovanům v říši se strany jedné, a k Víde- ňanům i Maďarům se strany druhé; co znamená nový sněm říš- ský; jaký význam má porota čili volený soud lidový; co znamená nová soustava berní; kterak hleděti na proměnu a úpravu nového

soudnictví a na zrušenou robotu selskou; co znamenají hesla: svoboda, rovnost, bratrství a lidskost.

Je zajímavé pozorovati, kterak za tiskové svobody příliš květnatý a měkký způsob dřívějšího psaní Tylova zmužněl, jak mu ztvrdla páteř a zocelilo se nazírání na věci veřejné v duchu poctivě ústavním.

A neméně zajímavý, jakkoli smutnější, je pohled na nedokončený ročník 1849, jejž reakce zastavila.

Ještě 17. prosince 1848 Tyl z Kroměříže činil návrhy nakladateli Pospíšilovi, kterak ‚Pražského posla‘ zvelebiti. Měl vycházet třikráte týdně, přibrati si řadu spolupracovníkův a stálých dopisovatelů, měl býti všestrannější, hybnější a dochvilnější: ‚řádný list národní s politickou tendencí, všechny části národního života v sobě zahrnující.‘ ‚Píšu Vám to upřímně,‘ praví Tyl, ‚abyste viděl, že mi více na žurnálu . . nežli na mandátě záleží; . . toto místo může ještě dobře někdo jiný za mne zasednout, kdežto první — to je snad moje jediná chlouba, smím-li se také jednou pochlubit! — tak snadno jiný nevyplní.‘

Ale Pospíšil na návrh nepřistoupil. Za to však Tylovy myšlenky ujala se pražská firma Bohumila Haase, a 1. dubnem 1849 počaly redakcí Tylovou třikráte týdně vycházeti ‚Sedlské Noviny‘, jež pohříchu udržely se zase jen čtvrt léta.

Také tento list Tyl vyplňoval téměř úplně sám. Komu jej psal, svědčí již název a veškerá úprava látková i slohová. A také v tomto listě Tyl za těžkých okolností, v nichž nový časopis jeho počal vycházeti, úkolu svému plně dostál.

Pravíme, za těžkých okolností. Bylo to po potlačeném povstání vídeňském, po udušené revoluci v rakouských částech Italie, za blížícího se pokoření odbojných Uher brannou mocí říše ruské, po rozehnání sněmu kroměřížského, po nové ústavě oktroyované, po novém zákonu o tisku, za druhého stavu obležení pražského, za tiskového procesu Havlíčkova, slovem, kdy po vojenských úspěších ve všech nespokojených zemích nová konstituční zásada ‚svrchovanosti národův‘ opět kvapným krokem ustupovala staré nauce o svrchovanosti vlád a silnému řízení ústřednímu, t. j. kdy znovu přitužoval centralistický absolutismus a hlásila se reakce.

Za této kritické doby přechodní a ve všem všudy nejisté Tyl v listě svém pevnou, obratnou a klidnou rukou hájil zaručených vymožeností ústavních, zrazoval obecenstvo své od všelikých výstředností, ale také ode všeho malodušného klesání na mysli a nemužného zoufalství, a život veřejný podroboval rozvážné a dů-

sledné revisi ve smyslu vytčeného programu. Zlepšené školství a zdokonalené zřízení obcí bylo Tylovou stálou starostí. ‚Obec sama', praví, ‚toto vypodobnění celé země v malé způsobě — to je vlastní půda, kde se má semeno svobody zasívat; .. každý národ musí počít u svých obcí, chce-li si řádný, trvající chrám svobody vystavět'. V tom smyslu Tyl vykládal základní práva ústavní, novou soustavu berní, zřizování lidových knihoven atd.

Co pak časopisu Tylovu nadto dodávalo svěžesti a přítažlivosti, byla jeho forma. Pod Tylovým perem všecko se mění ve čtení, abychom tak řekli, belletristické, všecko poutá a těší svou názorností a barvitostí. Oblíbeným prostředkem Tylovým je prostonárodní dialog, ve který rozkládá své látky, jako na př. stálá rubrika hovorů jeho mezi Strašpytlem a Hrdinou, anebo jeho stať humorem a satirou překypující: ‚Dva roky, aneb: Jak jdou časy?', kde se podává řada momentek, kterak spolu rozmlouvali dne 1. ledna 1848, potom 1. dubna, 1. července, 1. října, a zase po jednotlivých čtvrtletích roku 1849 sedlák s důchodním a vrchním a hospodářský rada s kapitalistou i hrabětem, a v útržcích dialogů těch zároveň se charakterisují rychlé změny života veřejného a klesající nebo stoupající naděje přátel pokroku a přívrženců staré éry.

✣

Tyl a Havlíček často bývají stavěni proti sobě jako mluvčí dvojí rozdílné generace, staré a nové. To je omyl: nestojí proti sobě, jdou vedle sebe, mladí byli oba. Co je různilo, byl temperament, osobní i spisovatelský. Oba odchovaly ideje, které vedly k vítězství v březnu 1848; oba idejí těch byli upřímnými a důslednými hlasateli; oba ideje ty zpečetili nejtěžšími útrapami životními. Havlíček i Tyl: dravý satirik, ostrý pozorovatel života národů, tvůrce žurnalistického umění u nás, jeho methody, taktiky a slohu, i blouznivý, sentimentální zdánlivě snílek, romantik na pohled odvrácený do zapadlé minulosti, mistr sladkého, květnatého slova — jakmile padly závory volného občanského života, sešli se na cestě společné; Havlíček i Tyl publicista byla by parallela velmi poučná.

V knihách obou mužů podnes a na dlouho ještě zbývá pro nás hojně živné stravy výchovné.





ZDENĚK NEJEDLÝ:

K POČÁTKŮM ČESKÉHO HUDEBNÍHO ČASOPISECTVÍ.

Konec.

Jinak dopadlo Krejčího rozřešení literární otázky našeho prvního odborného listu hudebního. Se strany našich literátů nemohla přijíti pomoc, to byli jen hudební dilettanti. Kde vzíti tedy spolupracovníky? Krejčí odpovídá k tomu hned v Úvodu v 1. čísle: „Úloha (listu) jest náramná, síly ale, kdežto se nejvíce na cizozemské a své skromné spolehati musím, nevyvedou snad hned to, co se očekává“. To ovšem byla smutná kvalifikace našich literárních poměrů, nelze však říci se stanoviska odborného, že nepravdivá: vždyť ani po půl století poměry ty se valně nezlepšily. Domácí naše síly byly skrovné (Krejčí počítá tu jen sebe, ač hned potom v seznamu spolupracovníkův uvádí i jiné a v prvním čísle má článek od Horáka), měly je tudíž nahraditi spolupracovníci. zahraniční. To myslil Krejčí zcela vážně a neměl na mysli snad pouhé dnešní „dopisy z ciziny“, ač i ty nalezneme v Caecilii. Před vydáním listu podnikl Krejčí cestu po Německu, aby získal vynikající varhaníky a odborné spisovatele pro svůj list, což se mu také podařilo. I tím jest Caecilie zajímavým zjevem v dějinách naší žurnalistiky. Výsledky své cesty udává Krejčí na první stránce svého listu ve formě seznamu získaných spolupracovníků: čteme tu skoro všechna význačná jména tehdejšího německého světa varhanického, a Krejčí právem se chlubí: „Poštěstilo se nám získati pro náš časopis nejvýtečnější muže varhanického umění, jejichž slavná jména za důkladnost obsahu článků časopisních

ručí". Uvedu aspoň některá jména: hned Aug. Wilh. Bach (1796 až 1869), professor varhan v Berlíně, jejž Krejčí k zvýšení lesku časopisu (nebo podle udání Bachova?) nazval „posledním pravnukem Šebestiana Bacha", ač tento Bach z rodiny slavného Bacha vůbec nepocházel, dále Jana Schneidera (1789—1864), znamenitého virtuosa na varhany v Drážďanech, Morice Brosiga (1815—1887), varhaníka, potom docenta ve Vratislavi, J. J. Herzoga (1822, žije dosud v Mnichově), A. G. Rittera (1811—1885) v Magdeburku, A. F. Hesse (1809—1863) ve Vratislavi, J. G. Töpfera (1791—1870) ve Výmaru a j.

Ovšem spolupracovnictví těchto varhaníků zůstalo pouhým slibem. Skutečnými příspěvky však přispěli i jiní neméně slavného jména: především známý vídeňský paedagog Simon Sechter (1788—1867), žák J. A. Koželuha, jehož článek „O základním chodu v hudbě" souvisí s nejznámnějším jeho dílem, potom (1853—54) vydaným: Die Grundsätze der musikalischen Komposition. Professor varhan na Lipské konservatoři C. F. Becker (1804—1877) byl s Krejčím v čilém spojení: v druhé hudební příloze vydal 8 malých předeher. Becker jest znám svými pracemi z dějin hudby, v nichž však byl vždy spíše pilným sběratelem nežli vědeckým pracovníkem: sám sebral vzácnou hudební knihovnu, o níž se z Caecilie dovídáme (str. 8), že obsahovala 200 skladeb našeho Segera, dnes tak vzácných. Becker slíbil vydati v Caecilii soupis jich i s životopisem Segera, k tomu však nedošlo. Knihovna Beckerova dostala se potom městu Lipsku. Tím dána tu direktiva, kde lze se těchto skladeb dopátrati. Mimo to měl prý Becker i „nejstarší český chorální zpěvník" husitský. O stavbě varhan psal do Caecilie známý tehdy stavitel varhan v Hirschberku ve Slezsku, Karl Fried. Ferd. Buckow (1801—1864). Dále přispěli lipský varhaník H. Schellenberg, učitel hudby A. Volk v Drážďanech a j.

Při takovém názoru redaktorově na českost listu bylo ovšem samozřejmo, že mezi domácími spolupracovníky nalezáme nejenom české, nýbrž i německé hudebníky. V uvedeném seznamu spolupracovníků čteme známého kapelníka stavovského divadla Ed. Tauwitze (1812—1894) z Kladska, Ant. Proksche (1804—1866, bratra J. Prokše), varhaníka v Liberci (potom v Praze), učitele hudby F. Neumanna. Bez národnosti byl C. F. Pitsch, jak zde se píše, čili K. F. Píč, jak jej známe z Přílohy k Věnci. Opravdu čeští spolupracovníci uvedeni jsou v onom seznamu jen tři ředitelové kůru v Praze: V. Em. Horák (1800—1871) od p. Marie Sněžné, Sigm. Kolešovský (1817—68) od sv. Štěpána a Albin

Mašek (1804—78) z Týna. Příspěvky však v listě nalezáme jen od prvních dvou. Ovšem list byl otevřen i jiným. Redakce aspoň vyzývá k spolupracovnictví touto větou, charakterisující zároveň dobře kvalitu jazyka tohoto listu: „Všichni ctitelé varhanictví, kteří s našimi záměry srozuměni jsou, prosíme nejuctivěji, aby nám svými příspěvky k dosažení vytčeného cíle nápomocni byli“. Výzva ovšem vyzněla skoro na prázdno: mimo Kulhánka letos zemřelého nepřihlásil se žádný spolupracovník.

Zdržel jsem se u těchto personálií, neboť nelze zajisté ničím charakterisovat kontrast mezi Caecilií a Přílohou k Věnci tak jasně, jako postavíme-li proti sobě spolupracovníky obou časopisů. Kontrast byl takový, že ani hudebníci z Přílohy (Škroup, Rittersberg) do Caecilie nepřešli, tím méně ovšem literáti. Vedle osobních neshod působil tu arci i program listu, jeho výlučně varhanický ráz. V „Úvodu“ na str. 2. jej Krejčí vykládá podrobněji: chce vrátiti varhanám jich starý význam obmezením figurální hudby v chrámě, povznesením zpěvu lidových písní kostelních s průvodem varhan a zlepšením chatrného stavu našich varhan. Tomuto trojímu účelu odpovídá i obsah listu. Jádrem jeho jsou stati o varhanictví vůbec: list poučuje varhaníka o dějinách varhan a varhanictví v obšírném článku „O postupném zdokonalování varhan“ (anonym: Krejčí?), o rejstříkování umělecky zdůvodněném v Krejčího článku „O registrování čili o oučelu a umění přiměřeného použití hlasů varhaních“, o mezihrách (Kulhánek). Zvláštní péči věnoval Krejčí otázce praeludií; v první příloze vydal svých pět pastorálních předeher, při čemž v listu (str. 6) vysvětluje jich novost: shodu s následujícím chorálem. Hned první číslo zahájilo boj proti generálnímu basu článkem H. Schellenberga „Myšlénky o umění a nauce umění s ohledem na varhanické skladby“, kdež generální bas popraven větou: „staré pedantské škole musí se všudy umíráčkem zvoniti“. Krejčí pak sám ve vysvětlení 3. hudební přílohy chválí Kolešovského, že vypisuje varhanový part (v Asperges), a žádá ho, aby vypsal generální bas mší Brixiových, jichž jest prý znalcem znamenitým. Brixi byl vůbec miláčkem Krejčího, jenž nazývá jej zde „českým Händlem“ (str. 26), hned potom (v druhém ročníku) „českým Bachem“. Vypravuje tu anekdotu, jak Mozart smekl před skladbou Brixiho. Také o varhanickém nadšení Kuchařově máme tu anekdotu, jak hrál na Strahově při bouři: udeřilo do kostela, vše prchlo, jen Kuchař hrál, nevěděl ani o hromu, ani o útěku lidí. Theoreticky vzdělával čtenáře zase uvedený článek Sechterův. Shrneme-li to vše, nelze neuznati energii Krejčího, s níž do tří

pouze čísel směstnal tolik látky o varhanictví, s nímž souvisí ovšem i technický zřetel časopisu k stavbě varhan.

S varhanictvím arci úzce souvisí i kostelní zpěv, především prostý zpěv lidové písně v kostele. Krejčí sám v článku „O zpěvu v národních školách, jeho potřebě při vychovávání s obzvláštním ohledem na kostelní chorální zpěv" (str. 11) propaguje myšlenku, aby se zpěvu tomu učilo už ve školách, neboť „zpěvní řečí" vychovává se rozum i cit, kdežto „mateřská řeč" mluví jen k rozumu, „hudební řeč" zase jen k citu. Snaha po čistém, nekudrlinkovaném zpěvu lidové písně kostelní vedla Krejčího k staročeským písním duchovním: „tyto chorály v známost českého obecenstva a co možná také do kostelů opět uvésti, jest jeden z oučelů tohoto časopisu" (str. 6). Velebnosti jich nelze se ani vynadiviti: „bohužel zlomili jezuité tento ušlechtilý květ české pobožnosti a nyní jen sem tam na cizí půdě v cizém jazyku znějí svaté hlasy velebných staročeských chorálů". V druhé příloze vydal Krejčí dvě písně z bratrského kancionálu z r. 1590 (adventní 1. Otče všemohoucí, předivný v své moci, 2. Bože otče, vší jsi chvály hodný), v třetí příloze Kolešovský zase dvě (vánoční 1. Nastal přeradostný čas a 2. Chvalmež všichni spasitele). V listu samém otištěny byly vždy celé texty těchto písní.

Účelu listu mělo však býti dosaženo nejenom tímto poučováním v článcích, nýbrž i kritikou. V tom byl pokrok Caecilie po Příloze k Věnci, jež kritiku nepěstovala. V prvním ročníku šlo zejména o kritiku hudebnin a literatury z oboru hudby chrámové. Máme tu dvě obšírnější kritiky: o mši V. E. Horáka D-dur a o jeho knize „Mehrdeutigkeit der Harmonien" (titul přeložen „Víceslužnost harmonií"). Horákovu mši kritisuje Krejčí, rozbírá ji, chválí, ale také vytýká, ač Horák náležel ke spolupracovníkům Caecilie. Druhá kritika jest ještě zajímavější: knížka Horákova vyvolala polemiku, v níž referent Caecilie zastává se Horáka a to proti samému Tomáškovi, o němž mluví ne s největším respektem. Toto charakteristické místo pro poměr Caecilie ke straně Tomáškově i pro tehdejší poměry naší hudební literatury zde otiskuju: „Bylo ť nehodné, že po vyjití tohoto dílka žáci a přívrženci Tomáškovi se durdili nad krádeží, spáchanou na duševním jmění mistra svého. Nelze určiti, mnoho-li v dílku tom nových zásad a mnoho-li z Tomáškovy soustavy se nachází, poněvadž nás tento svým učením ještě neoblažil; nicméně ale nemůžeme kárati, že náš spisovatel naučenému porozuměl, to zpracoval a uveřejnil. Proto slávě Tomáška neublížil — vždyť mluvil i Sokrates ústy

Platona, a nikdo nebude tvrditi, že cožkoli dobrého a pravého učil, vše toto jest nezměněný náhled prvního. Uveřejní-li Tomášek svou soustavu později aneb to učiniti zanechá svým žákům, pak teprv uhlídáme, zda a jak náš spisovatel si cizí náhledy přivlastnil. Tak hádka byla při vyjití téhož díla příčinou, že nebylo od nikoho odporučeno, od nikoho uváženo. Nestranní netroufali si spisovatele, který nepřízeň svého mistra na se uvalil, obecenstvu představiti, obecenstvo ale čtlo sice polemiku a radovalo se z ní — avšak nesáhlo po dílu samém, by se samo přesvědčilo, na čí straně pravda." Tento výpad proti Tomáškovi podepsán chiffrou „—K". Krejčí podepisoval se plným jménem nebo J. K., nejspíše pak i chiffra K. náleží jemu. Chiffra „—K" zjevně znamená někoho jiného, což potvrzuje i obsah recense. Nemýlíme se asi, vidíme-li v tom Sigm. Kolešovského, jenž týmž číslem přihlásil se k horlivým skutečným spolupracovníkům Caecilie. Byl tehdy z nejlepších našich hudebních theoretiků, přitom volnějších zásad (na čas též učitel Fibichův).

Takový byl tedy první ročník Caecilie, listu pro úzký obor varhanictví a kostelní hudby. V druhém ročníku nalezáme dozvuky tohoto programu: dokončení prací z prvního ročníku a nové články „O čtyrručním hraní na varhany" (str. 43 z Euterpe) a „Cadence při hudbě figurální" (str. 46). Jinak jen ve zprávách vystupuje církevní hudba častěji: na str. 23 o péči pruského ministerstva o varhanictví, str. 32 o úpadku církevní hudby za Luthera a jeho reformě zpěvu kostelního, str. 20 o podučiteli v Petrovicích u Rakovníka, který na boží hod vánoční dával po mši Radeckého pochod a p. Avšak směr listu obrátil se už jinam: první příloha, připravená patrně už z předešlého roku, obsahovala ještě dvě varhaní skladby a dva chorály, jichž text slíben v dalším čísle, vůbec však už nevyšel. Životopis Brixiho od Krejčího (str. 41) souvisel pak se založením „spolku Brixova", určeného k reformě kostelní hudby, o němž však už časopis mluví jen v zaslánu na poslední stránce listu (str. 32), kdež máme také doznání o změně programu v listu: orgánem spolku měla býti Cecilie jakožto časopis, jenž „výhradně všem záležitostem hudebním věnován jest", t. j. z listu pro varhaníky a církevní hudbu stal se v novém ročníku nový časopis s programem všehudebním.

Tato zásadní změna nastala novým rokem 1849. První číslo vyšlo 6. ledna, už na zevnějšek v jiné úpravě. Proto také předešlá tři čísla označena za celý „ročník první." Z měsíčníku Caecilie pro církevní hudbu stal se týdenník Cecilie (i s touto ortho-

grafickou změnou) a to s programem všeobecně hudebním. Dlouhý podtitul starší odstraněn, list nazván krátce: Hudební časopis Cecilie. Vycházel každou sobotu, příloha měla vyjíti jako dosud vždy jednou měsíčně, a to skladby „nejvýtečnějších skladatelů v kostelním, koncertním a komorním slohu", tedy i světské skladby. Předplatné se nezměnilo. Tato nová Cecilie vycházela však jen stejně dlouho jako stará, t. j. tři měsíce. Má 12 čísel po 4 stranách, celkem 48 stran s 3 hudebními přílohami. Poslední číslo vyšlo 28 března. V čísle ze 14. března oznamuje redaktor, že chce „počátkem budoucího čtvrtletí nějaké proměny zavésti", a snižuje předplatné ročně na 4 zl., nepříznivá doba však zahubila list vůbec. Krejčí přes léto zastavil časopis s úmyslem, že jej na podzim obnoví; nedošlo však už k tomu (srv. ČČM 1849, II, 131 a 135).

Odbornost zůstává i nadále hlavním rozdílem mezi Cecilií a Přílohou k Věnci, nicméně jakési sblížení programu tu přece nastalo. Předně objevují se v Cecilii nyní, třebas jenom v jednom čísle, zase básně jakožto texty ke komposici a to sborů: vydány tu dva texty od Frant. Umana, velmi bojovné a prudké, pravý ohlas tehdejší nálady: 1. Válečná. 2. Žižka. Nemohu necitovat aspoň první sloku této druhé básně i pro její „literární" charakter, i pro formální nemožnost uvésti tento text jen trochu slušně v hudbu:

Žižka krmil hrůzou vrahy,
mečem zrak jim čistíval,
palcátem je vytlouk z Prahy,
cepem lebky drtíval.
Vzhůru, Češi, naše zbraň
vraha kácej, Čecha chraň,
Naše zbraň,
Čecha chraň,
Zhoubce vlasti v čelo raň!
Hurrá! Hurrá! Hurrá!

Jinak politika a bouřlivost doby se tu k slovu nehlásí, leda ne špatným hudebním vtipem na str. 12. ve zprávě o plánu postátnit naši konservatoř: v generalbasu neleží spása hudby, tedy v 6 nad sextakkordem a v 7 nad septimakkordem, tedy ne v — 67. Jinak anekdoty, ač řídké, týkají se vesměs jen hudby (str. 48 o Beethovenovi a p.). K Příloze však poukazuje ještě úvodní článek nového ročníku, Jan Šebastian Bach od C. A. Wildenhahna, jenž však jest více povídkou než hudebním článkem a náleží do téže kategorie, jako Tylovy články v Příloze. Jinak však Cecilie i v nové své podobě má zcela jiný, odborný, hudebnický ráz.

Obrat listu k hudbě světské vede nás ovšem k zajímavým otázkám, jak se tento náš první odborný hudební list díval na ty ideje, jež tehdy hýbaly hudebním světem, a jaké místo zaujímá ve

vývoji toho hnutí u nás, na jehož vrcholu stojí Smetana. Cecilie v té věci poskytuje ovšem zajímavější a hojnější látky než Příloha k Věnci, třeba tu článek Rittersberkův došel nejdále. Cecilie však jakožto list odborně hudební má především odborné interesy a nelze neznamenati jistou nechuť, kterou má na př. k dilettantskému nebo neuhlazenému provozování oper po česku naproti hudebně propracovaným výkonům německé opery. Hudební interesy jsou tu nepopíratelně silnější než národnostní. Odtud i zjevná nechuť časopisu k Frant. Škroupovi. Jen druhou hudební přílohou (tři sbory pro mužské hlasy)* i Cecilie hlásí se k tehdejšímu domácímu kruhu hudebnímu.

Názory umělců sdružených kolem Cecilie poznáváme zejména z hudebních referátů o současné produkci, koncertní i operní. O koncertech referáty jsou podepsány nejprve chiffrou K, potom chiffrou „—k“. V prvním oprávněně vidíme zajisté redaktora Krejčího samého. Zahájil referáty obšírným rozborem a kritikou tehdy v divadle u nás provedeného Mendelssohnova Eliáše. Druhý referent „—k“ jest však zajímavější. Má větší rozhled a také jest hovornější, což, jak známo, bývá vlastnost stejně současníkům nemilá jako historikům příjemná. Nechtěl bych ho ovšem řaditi k znamenitým kritikům, neboť nejen že neobratnost češtiny činí často z jeho věty rebus, nýbrž i logika jeho bloudí do podivných necest a scestí. Těžko zajisté rozuměti jeho úsudku, že Dreyschokkova „skladba jest dokonalá, není však velmi znamenitá“ (str. 39), nebo že jiné dílo „obsahuje šlechetné, třebali ne znamenité motivy“ (str. 46). Podivně vyjímá se jistě i jeho poklona Mendelssohnovi, že prý „zpozorujeme hned při prvním vystoupení mistra převahující náklonnost k znamenitějším výtvorům“ (str. 40). Některé stilistické i lexikální perly jeho jazyka poznáme později. Zde aspoň větu: „Víla Vltavy pozůstává z jemné nocturnosady, z jednoho chorálu, jenž jako v Souveniru sestaven jest a v první sadu přechází“ (str. 39). Všimněme si však raději věcné stránky jeho kritik. Jest to aspoň v oboru koncertní hudby staroromantik přísné observance, jemuž vrcholem hudby devatenáctého století byl Mendelssohn. V tom shoduje se i s referentem K. Krejčí věnoval německému mistru svou skladbu; poděkovací list Mendelssohnův otiskl v Cecilii na str. 44. Měla tedy Cecilie i osobní legitimaci tohoto staroromantika. Proto mluví-li se tu o něm, ne-

* J. Krejčí: Už svítá, na slova B. Pešky, Ed. Tauwitz: Naděje (autor neudán), J. Wiesner: Válečná (nahoře citovaný text Umanův).

chybí nikdy nějaké epitheton ornans: nesmrtelný, překrásný atd. „Kdo takovýmito dílami začíti může, musí se prvním svého století státi“ (str. 40). Krejčí v něm viděl i vzor církevní hudby, třebas už hotové: praví při oratoriu Eliáši, že Mendelssohn jest „mistr jedné již dokonalé periody hudební, která nejen nejvznešenější díla kostelní hudby utvořila, ale i při všech světských komposicech uskutečnění ‚ideí‘ ouplně za oučel měla“ (str. 2). Pokrokovější Schumann jest referentu „—k“ sice též „nejznamenitější objev v nynější hudebnické době“, vadí mu však přílišná bohatost jeho hudby; na konec fugy v kvintettu op. 44. máme prý dojem, že jsme zachráněni po stroskotání lodi na moři (str. 47). Za to božsky naivní Schubert nedošel jeho uznání z příčiny prapodivné: z jeho hudby prý vane hořkost, „jež u poslouchajících traplivý nepokoj zbuzuje“. Staroromantickému srdci tohoto referenta byl konečně i Mozart dosti cizí. Tento „básnický skladatel“ okouzluje nás v okamžiku, jsme hned jako „odralnění (t. j. magnetisovaní) fanatikové pokoje a míru, idyllickými pastýři“ (str. 44), avšak na př. v jeho oktettu jest prý jen Andante „trochu zanímavé“, celek nesmí se však „tolik ceniti, že by se z toho koncertní číslo utvořiti dalo“. V mozartovské Praze jest to ovšem zajímavá reakce, ne však umělecky motivovaná: o Beethovenovi nenalézáme tu jediného úsudku, ač čteme o provozování jeho děl.

Neměl-li referent „—k“ v lásce skladatele předromantické, neměl v lásce ani novoromantiky. Byl zjevným nepřítelem programní hudby moderní. Referuje o symfonii Gadeho: „Co nás od něho odvrátilo, bylo, že nám při svých ouverturách předpisoval, co si před tím představiti máme. Viděli jsme, kterak nebezpečnou dráhu hudebního malířství nastupuje, která jen s pravé cesty svádí. Zpozoruje-li se takovýto úmysl, působí trudně.“ Symfonie jest lepší, jest absolutní: „Jen romantikář dle řemesla zamyslil by se při poslouchání tohoto kusu do severního světa. Musil by v programu takového něco zpozorovati, jinak by své sídlo na gallerii navzdor všem těm zvukům jistě za žádnou skalní výšinu nedržel, s které do parterru co do nějakého rozsáhlého jezera zírá“ (str. 46). Dnes ovšem vidíme v programní hudbě naopak veliký pokrok proti takovým „romantikářům dle řemesla“, k nimž i referent „—k“ přes své úštipky náleží.

I jinak tyto koncertní referáty jsou značně konservativní, v českých věcech pak i dosti osobní. Nejvíce tu působil asi Krejčí sám, jenž brojí proti Frant. Škroupovi a jeho přátelům. Ano když jednou mladší bratr Jan Nep. Škroup z ochoty obracel při kon-

certě noty, vytkl mu K, že to nedovedl! Na programu pak byla tehdy Tomáškova píseň Žežhulice a „druhá“ od Jana Škroupa: „druhá zcela nepatrná píseň se náramně odrážela od první divukrásné“ (str. 3). Za to se Škroup mstil a zakázal členům divadla účinkovati při koncertu Ceciliánského spolku, když 4. března prováděl Beethovenovo oratorium Christus am Ölberge (str. 39). Ano odpor proti kapelníkovi Škroupovi asi svedl Krejčího k otištění článku „O dirigování a zvláště o dirigentní třeštivosti“ (str. 45, z N. Leipz. Zeitschr.). Ke zkaženým zvykům náleží prý „neustálé dirigování“. Dirigování jest zlo, někdy nutné, má se však co možná odstranit. Tato „šaškovitost“ má svůj hlavní základ v samolibosti ředitelů. „Pořádný orkestr nepotřebuje, mimo při začátku hudební sady a při změněném tempo, stále dirigován býti.“ Dirigování („drastický materialismus“) náleží do zkoušky, ne na produkci. I když hraje virtuos, není třeba dirigenta, jsou-li virtuos i orkestr „výborni“. Proto: čím více ředitel diriguje, tím jest orkestr horší. Jinde pak vypravuje se velmi obšírně anekdota o dirigentovi, jenž chtěl stále větší a větší piano (str. 28), což asi týkalo se též nějaké tehdy známé události i osobnosti.

Tím pozoruhodnější jest daleko pokrokovější a zdravější názor listu na hudbu dramatickou, třebas ne v referátech o naší opeře, jíž byl v čele právě Frant. Škroup. Divadelním referentem byl W., který v odporu proti Škroupovi byl s listem za jedno. Druhý kapelník, Němec a slíbený spolupracovník Cecilie, Tauvic, dirigoval „rozumně a obezřele“ (str. 8), to byl nadaný hudebník, jenž není „jaksi mnoho znám“, ač prý psal dobré mužské sbory (str. 16). Škroup dirigoval jen mdle a slabě (str. 3). Česká představení jsou pak nejhorší: na př. p. Strakatý zpíval mdle, panna Bergaurová sípala, p. Mayr působil nepříjemně, pí. Podhorská silně chraptila, sbory dissonovaly — tak se tu popisuje české operní představení (str. 8). I jinak referent W. náležel též do konservativního tábora: referuje nejvíce jen o zpěvácích a hostech opery. Koloratura jest mu nejpřednější, třebas prý ještě nestačí k provedení celé úlohy (str. 4). V orkestru miluje raději klid a chudobu. Isouard se mu líbí svou „orkestrací bez effektů silou hlučných nástrojů působených, plechových nástrojů šetrně užívá“. Za to už Marschnerův orkestr jest mu „horečně valný“. Z repertoiru líbí se mu Kittl svým dramatickým pojmem, rázností sborů a brillantní instrumentací (str. 3.), Marschner geniálním pojmem dramatickým (tamtéž), Isouard jednoduchými, srdce dojímajícími melodiemi (str. 8), Beethovenův Fidelio dramatickým dojmem bez poškvrny (tamtéž) atd.

Meyerbeerovi Hugenotti jsou mu však dílem „geniálním a obrovským“ (str. 4); v téhož Robertu ďáblu jsou pak prý některé myšlenky „odporné“, avšak „provedení a zrůstání geniální jest.“

Historický význam Cecilie však spočívá v článku Slovo o moderní opeře (str. 25 a 29), pendantu ke článku Rittersberkovu v Příloze k Věnci. Tam literární náš kruh přinesl ze sebe to, co jemu bylo nejblíže: popud k řešení otázky hudební deklamace. Zde zase hudební kruh přispívá k probuzení se otázky, jaký hudební sloh může být základem národní opery. Jako u Rittersberka literární všeslovanství, tak nalezáme zde jiné hudební předsudky. V takových článcích jde však právě ne o ony předsudky, té době společné, nýbrž o to, čím novým mohla sebe menší jiskřička vyvolat přemýšlení další a snad i konsekvenci ve skutku. A v tom smyslu náleží článku v Cecilii zvýšená naše pozornost. Ozvaly se tu zase otázky pro naši moderní hudbu předůležité. Autorem článku jest týž „—k,“ který v koncertním oboru nejevil příliš mnoho smyslu pro moderní vymoženosti. Stopy tehdy všeobecných předsudků nalezneme i v tomto jeho článku: při zprávě o následovnících Meyerbeera čteme na př.: „Kdyby Richard Wagner víc umělecké látky a hudební vědomosti měl, tak by se tuším svému protektorovi nejvíce přiblížil“ (str. 26). Avšak o tyto otázky osobní nejde, nýbrž o stanovisko principiální. Autor vidí v současné produkci operní (o starší se vůbec nezmiňuje) čtyři směry („strany“): jsou to Meyerbeerova velká opera, Auberova komická opera, vlašská a německá opera. U každé pak ukazuje, čím by mohla prospět budoucí opeře. Meyerbeer jest mu největší skladatel, jenž by byl mohl býti Messiášem opery, kdyby byl neupadl do rukou módy. Jeho dílo, jak jest tu pěkně řečeno, místo božských zákonů umění svědomitě vyplňuje zákony lidské. „Duch, vynález, všecko jest zde, jen básnictví chybí, a sice to pravé, jenž od boha přichází,“ neboť „básnictví“ u Meyerbeera „spočívá v rozvážlivosti jako u Berlioza a pochází od hudebních nástrojů.“ Také druhý obor, škola Auberova, autora neuspokojuje a to z důvodů velmi zajímavých: komická opera jest velmi důležita, vede obecenstvo k pravé vážné opeře. Dnešní divadelní obecenstvo složeno jest „větším dílem z tak nazvaných blasirovaných, (rozkošemi a vilností vysílených) panáčků“, kdežto pravý lid zřídka chodí do divadla. Obecenstvo to kazí umělce. Komická opera jest nejlepší záchranou v době zkaženosti publika. Avšak jaká má být komická opera? Francouzská konversační opera nešťastným prý vlivem Scribeovým stala se intrikánskou, čímž zahubila vlastní

„duchojemnost“ komické opery. Proto Flotow stojí výše než Auber, třebas ne hudebně. Flotowova komická opera však svou přirozeností, neintrikánstvím a tudíž poetičností „jest k tomu povolána, ku pravé komické opeře připravovati“. Z třetí skupiny vlašské opery, v jejímž čele jest nyní Donizetti, největší cenu mají dva principy. Předně „vzor“, t. j. „že se každý operní motiv co nejčastěji opakovati nechá“. Tím dochází se jednotnosti (monothematismu), „po čemž by skladatelé toužiti měli“. Autor zde tedy schvaluje, třeba z hudebních příčin, motiv a motivickou práci v opeře, ano radí i německým skladatelům, aby šli touto cestou, zvláště „když nápěvy Němců vlašské nápěvy dle vnitřní ceny převyšují.“ To bylo vyznání velmi smělé v době, kdy „melodie“ byla patentem vlašské opery. Druhý cenný princip vlašský jest pak hojné užívání sborů v opeře: čím více sborů, tím živější scény. Auberova záliba v operních sborech není tu reakcí, jakou by mohla být dnes. Není pochyby, že sbory byly znamenitou protiváhou hlavní nectnosti vlašské opery, koloraturní virtuosité. Proto není nezajímavý soud autorův o vrcholu koloraturní opery, Belliniho Normě, že její effekt spočívá zvláště ve sborech. Mimo to autor žádá právě dramatické zdůvodnění sboru, aby „nepřežvykoval“ prostě slova svého pána (solisty), nýbrž aby vystupoval sám jako aktivní činitel dramatický. Sborovost měla býti vštípena v sám děj, v libretto. Pro libretto pak odsuzuje nejnovější operu německou, totiž Marschnera a Spohra: obecenstvo prý už jest povzneseno nad jalové historie klášterní nebo rytířské, ty nerozehřejí dnes ani diváka, ani skladatele. Proto zde musí býti východisko reformy moderní opery: „text operní nesmí více býti rejdištěm nesmyslu a uličnictví“. Urobte text, v němž se budou ozývati hluboké, pravé interesy národní, a dejte mu stejně přirozené roucho hudební; „snažte se především jasnými a pravdivými býti“ a nebudete potřebovat žádných vzorů: budete míti svou národní operu.

Všimneme-li si dobře tohoto článku a srovnáme-li s ním Smetanovu reformu naší opery, vidíme tu zase neklamné stopy ideové souvislosti, třeba sotva zase přímé. Smetana byl sice tehdy v Praze a čítával asi Cecilii, ano byl jí i dosti blízko. Pořádal tehdy s Králem, Trägem a Němcem komorní večírky, o nichž Cecilie horlivě referuje a chválí Smetanovu techniku i hudebnost. Třetí hudební Příloha pak k poslednímu 12. číslu obsahuje Smetanovu skladbu (Lístek do památníku). Tehdy byl Smetana teprve 25letý mladík, vedle něhož Mayr, později jeho

sok v kapelnictví, je známou osobností; Cecilie však stála už tenkráte proti Mayrovi, jenž byl tehdy „k velikému úžasu všech pražských hudebníků“ zvolen za ředitele Žofínské akademie (str. 40, srv. k tomu pichlavou poznámku na str. 44 o „krásném komplimentu“ pro Mayra, když žádala Bohemie, aby program určovali členové akademie a ne její ředitel). Tehdy ovšem o pozdější rivalitě obou neměl nikdo ani tušení. Krejčí pak ve svém referátu str. 15 uvádí stesk, jejž známe už z Rittersberka a jenž stal se východiskem koncertní reformy Smetanovy: „Praha velkých, krásných a znamenitých hudebních prostředků má . . ., nám schází ale těchto krásných prostředků bližší spojení, kterého posud bohužel u nás ještě neznáme“, t. j. nám schází umělec, který by to vše, co tu máme, dovedl oživiti svým uměleckým duchem a spojit v jedno, zkrátka nám schází to, čím se stal potom — Smetana. Tím vším Cecilie neuvědoměle ovšem, ale přitom dosti silně klonila se k pozdějšímu stanovisku Smetanovu, náleží k jeho předchůdcům. Nejvíce však článkem o moderní opeře. Upozorním aspoň na hlavní body. Smetanova reforma operní zakládá se na přirozeném a pravdivém hudebním provedení textu co možná zdravého, s národními interesy souvisícího. V této zdravosti spočívá jeho hudební národnost a češství, ne v receptech harmonických a melodických kroků, o nichž také v článku Cecilie není ani zmínky. Ve smyslu článku i Smetana kladl na paedagogickou sílu komické opery velký význam, jí nejvíce vychovával naše obecenstvo. Přitom též zavrhoval aspoň v principu konversační operu francouzskou pro její frivolnost, jakož i intrikánské a parodistické opery komické, založiv svou moderní operu komickou skutečně na přirozené opeře komické, z níž autor článku v Cecilii uvádí současného Flotowa, v níž však jde vývoj spíše od Figarovy svatby k lidovým komickým operám Lortzingovým. Snaha po monothematismu, ovšem čerpaná ne z vlašské opery, jak uvádí článek, nýbrž z Beethovena, vyznačuje Smetanu nade všechny skladatele XIX. století, činí hlavní znak „smetanismu“. Konečně i užití sborů odpovídá u Smetany tomuto článku; zmíněná opposice proti virtuositě pěvecké působila asi u Smetany a dodala jeho opernímu stilu užitím sboru zvláštní charakter, značně odlišný od užití sboru u jiných skladatelů moderních. Odpovídá tedy článek Cecilie až ku podivu Smetanově reformě naší opery. Jest jejím literárním předchůdcem, novým důkazem, že reforma ta měla své kořeny v našem hudebním životě před Smetanou.

Tím zajímavější byla by odpověď na otázku, kdo se skrývá

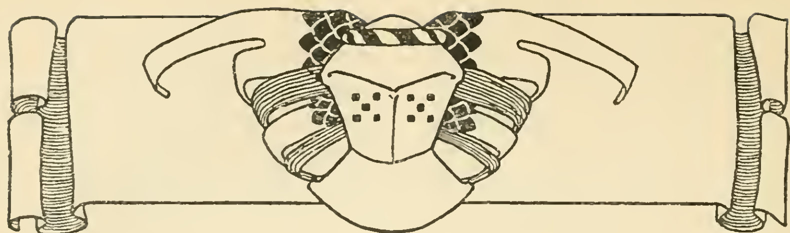
v chiffře „—k“. Ze spolupracovníků Cecilie mohla by se chiffra vztahovat jen ke dvěma jménům: z podepsaných jmen přispěvatelů končí touto souhláskou pouze Kulhánek, jemuž však těžko lze přičísti tuto chiffru. Přispěl sem jediné článkem o mezihrách na varhany. Za to nejpravděpodobněji skrývá se pod chiffrou Kolešovský. Aspoň jeho činnost potom ve Slavoji 1862 mluví spíše proto než proti tomu. V prvním ročníku pak chiffroval on patrně „—K“, což však asi nebylo dosti zřejmým odlišením od Krejčího chiffry „K“ a proto snad změněno v „—k“. Domněnku tu ovšem doložiti nemohu. Že to byl ryzí hudebník bez aspirací literárních, ukazuje už jeho jazyk a sloh. Tyto dvě věci jsou vůbec v Cecilii klassickým dokladem nezvyklosti češtiny v odborných kruzích hudebních. Nejenom, že v celé Cecilii kvete neologismus starého střihu (zpěvoherecký [operní orkestr], na str. 28 a p.), a nejenom, že nalezáme tu fráze jako na př., že do vydaných hudebnin „nahlídnouti lze skrz celý den“ (str. 20) nebo že se umělec „nechá slyšet“ (str. 24), jiný zase přijede do Prahy „a zavede také koncert“ (str. 28), nýbrž „hudební uvahovatel“ —k v onom svém článku mluví češtinou, jež se chvílemi zvrací v úplnou rebusovost. Nemohu nereprodukovat aspoň místo, jež chce říci, že v italské opeře motiv dodává hudbě organičnosti a že by skladatelé němečtí měli se příkladem tím říditi: „Hlavní tajemství půvabnosti Donizettiho jakož i všech vlašských operních hudeb leží ve vzoru. Tento spočívá na hlavním zákoně, jenž se v běhu času velmi užitečným okázal. Tento totiž v tom pozůstává, že se každý operní motiv co nejčastěji opakovati nechá. Tímto způsobem přivlastní si celost tento pomalounku, a to jest to, po čemž by skladatelé toužiti měli. Jsemť toho mínění, že by i němečtí skladatelé toto sledovati měli, a poněvadž nápěvy Němců vlašské nápěvy dle vnitřní ceny převyšují, zavdalo by to tím více příčinu k pronásledování svrchu podotknutého pokračování.“ *

✣

Tím poznali jsme dva nejstarší hudební české časopisy, jež svým kontrastem nejsou snad nezajímavy pro naši literární historii

* Úplné exempláře obou časopisů náležejí dnes k bibliografickým vzácnostem. Přílohu k Věnci má musejní knihovna v jednom exempláři, kdežto druhý jakož i exemplář universitní knihovny jest neúplný. Cecilie není v žádné pražské veřejné knihovně vůbec, ani v universitní ani v musejní, též ne v knihovně konservatoře. Exemplář, který mám ve své knihovně a který pochází z knihovny dr. Lud. Procházky, jest mi dnes jediným známým úplným exemplářem Cecilie. Snad i jinde v soukromých knihovnách stojí nepovšimnut tento náš první hudební časopis?

let 40tých. Obě stati však mají ještě jiný význam. Chtí být příspěvkem k řešení toho, co pokládám za vlastní jádro problému Smetanova. Smetana r. 1862 napsal své „Branibory“ a hned potom začal „Prodanou nevěstu“. V těchto dílech vystupuje hotový mistr. Co dále přišlo, lze vysvětliti psychologickou evolucí umělce i vzrůstem jeho tvořivosti za určitých časových podmínek. Problém však jest: jak vznikl tento hotový mistr na začátku let 60tých? Říci, že byl velký genius, který přinesl tu sebe, jest pravda, avšak zároveň fráze, jež nás neuspokojuje. Nic v historii není bez organického spojení s minulostí. Odkud tedy nejen hudební, nýbrž i národní hotovost umění Smetanova? Smetana byl předtím v cizině, v Göteborku, avšak tam už odešel jako zralý skladatel, mimo to tam sotva by se mu bylo dostalo podnětů takových, jichž jest třeba k vytvoření ne uměleckého díla, avšak umělecké osobnosti. Musíme jíti tedy ještě dále. V letech 1843—1856 žil Smetana v Praze, zde musíme hledati kořeny jeho umění a jeho snah. Musíme pátrat po předchůdcích jeho. V hudbě samé mnoho jich nenajdeme. Neměli jsme umělců, kteří by byli dovedli daný úkol také provést. Byly však principy, jež visely ve vzduchu, jež ovládaly ovzduší, v němž žil mladý Smetana. Skutek tu nebyl, byly tu však návrhy někdy velmi dobře cítěné. Byly to literární projevy, jež byly zároveň zbožným přáním současníků. To vše nemohlo na Smetanu nepůsobit, na jeho široký i literární interes. Proto v řešení problému Smetanova bude míti naše literární historie v nejširším smyslu značný podíl, a to nejen badáním v těchto zapomenutých projevech a návrzích, nýbrž vylíčením literárních bojů u nás vůbec. Pokrok umění literárního od Čelakovského přes Erbena a Němcovou až k Nerudovi a Hálkovi, celý boj Máje ve všech fasích byl ne-li vzorem, tedy historicky parallelním zjevem při vytváření se naší hudby moderní. Ano tento literární vývoj působil tu snad více než vlastní hudební praxe tehdejší u nás. Tím potom pochopíme, proč Smetana a jeho reforma u nás tak hluboko zasáhla, proč náleží k samým kořenům českého života. Pochopíme pak, že problém Smetanův náleží k eminentním otázkám našich kulturních dějin XIX. století. K tomu podal jsem tu dva první příspěvky: o dvou listech hudebních, které přes všechen dobový balast přinesly každý podle svého svůj cenný příspěvek k položení základů, na nichž potom vyrůstá naše moderní hudba.



J. MÁCHAL:

D. S. MEREŽKOVSKIJ O ČECHOVU A GORKÉM.

Merežkovskij náleží k malému hloučku soudobých myslitelů ruských, kteří touží po náboženském obrození ruské společnosti. Je přívržencem křesťanských ideálů Dostojevského a Tolstého, — o obou těchto spisovatelích napsal delší zevrubnou studii, — ale jde ve svých názorech ještě dál, samostatně je rozvádí a zdůvodňuje. Ideálem jeho jest čisté křesťanství jakožto náboženství Boha, který se stal člověkem (Bohočlověka), náboženství, jehož posledním cílem jest nejen spása osobní, nýbrž spása všech lidí, celého člověčenstva. Ve věcech dogmatických jest mystik, zvláště v učení o sv. Trojici, o Antikristu a Satanu, a své křesťanství ostře odlišuje od státní ruské církve, pravoslaví.

Příčinu rozvratu a všech pohrom, které se přivalily na Rus a otřásají jejími základy, Merežkovskij spatřuje především v nedostatku vyšších ideálů náboženských, a jedinou spásu Ruska vidí v obrození náboženském, jež by zároveň bylo provázeno obrozením společenským. „Ani náboženství bez společnosti, ani společnost bez náboženství, nýbrž toliko náboženská společnost spasí Rusko.“

Především jest potřebí, aby se probudilo nábožensko-společenské poznání tam, kde už existuje uvědomělá společnost a neuvědomělé náboženství, — v ruské intelligenci, která nejen podle jména, ale i v podstatě své má se státi intelligencí, t. j. vtělením intellektu, rozumu a poznání Ruska. Rozum, který dospěl

k cílí svému, dojde také k idei Boha. Intelligence, která dospěla k cíli svému, dojde k náboženství. „Až se to dokoná, tehdy ruská intelligence již přestane býti intelligencí, toliko intelligencí, lidským, toliko lidským rozumem — tehdy se stane Rozumem Boholidským, Logosem Ruska jakožto člena světového těla Kristova, nové pravé církve, ne časné, místní, řecko-ruské církve, nýbrž věčné, světové Církve Příštího Pána, Církve sv. Sofie, Přemoudrosti Boží, Církve Trojice nerozdílné a nesplynulé, carství netoliko Otce a Syna, nýbrž Otce, Syna i Ducha sv."

Pohříchu žije však převážná část ruské intelligence mimo náboženství, mimo křesťanství. A nejen intelligence, také nejspodnější vrstva ruského lidu — bosáci. Dokumenty k illustraci náboženské otázky v soudobém Rusku Merežkovskij shledává ve spisech dvou předních spisovatelů novějších: Čechova a Gorkého, jimž věnoval delší zajímavou úvahu.

Vyberu ze stati Merežkovského některé zvláště charakteristické ukázky.*



Uměleckou stránku spisů Čechovových Merežkovskij nadmíru velebí. Jmenuje Čechova zákonným dědicem velkých principů ruské literatury, jejíž rázovitou vlastností jest prostota, skutečnost a nedostatek strojeného pathosu a napínavosti. Prostota slohu Čechovova dochází prý až k posledním mezím, za něž už dál jíti nelze.

Čechov, rozmlouvaje kdysi o tom, jak třeba popisovati přírodu, prý poznamenal: „Nedávno jsem přečetl jednu gymnasijní úlohu na thema: Popis moře. Úloha skládala se ze tří slov: Moře jest ohromné. Po mém mínění — výborně!"

Všechny popisy přírody u Čechova připomínají tuto úlohu ze tří slov. Aby někdo po těch všech úchvatných popisech moře připomenul pouze ten primitivní a hlavní dojem — prostou ohromnost, k tomu je potřebí býti divochem, dítětem nebo — geniálním umělcem. Čechov, hledě na přírodu, nikdy nezapomíná, že „moře jest ohromné". On dovede na každém zjevu vytknouti právě to, co jest na něm podstatné, typické a charakteristické, a čeho obyčejně lidénevidí, protože tomu přivykli, je jim to všední. Zrak Čechova vždy a ve všem vidí právě to neviditelné obvyklé a zároveň s tím vidí neobyčejnost obvyklého. Umění proniknouti od poslední složitosti k prvotní prostotě do-

* Градущій Хамъ. Чеховъ и Горькій. Д. С. Мережковскаго. Спб. 1906.

jmu, k jeho prameni, k tomu, co je na něm nejprostší, nejvěrnější a nejhlavnější, — to jest vlastností Čechovské, Puškinské a ruské vše zjednodušující aesthetiky.

Od Homera až po dekadenty bylo užito nekonečně mnoho srovnání při popise bouře. Hle, jak ji Čechov popisuje: „V levo, jako by někdo byl po obloze škrtnul sirkou, kmitl se bledý, fosforický pruh a shasl. Bylo slyšeti, jako by kdesi velmi daleko někdo byl přešel po železné střeše. Patrně šel po střeše bos, protože zarachotilo přitlumeně.“ — Mohlo by se zdáti, že srovnáním blesku se škrtnutím sirky a hromu s kroky bosého po železné střeše celý zjev se snižuje. A zatím cítíme, že se tím věrně onen primitivní dojem vystihuje. A tak je to vždy u Čechova.

Čechov je dále velikým malířem ruského života. Případně poznamenává Merežkovskij, že, kdyby soudobá Rus zmizela s povrchu země, bylo by možno obnoviti obraz ruského života na konci XIX. století podle skladeb Čechovových.

Ale není to vlastně život, co Čechov zobrazuje, nýbrž pouhé živobytí, živobytí bez života. Na povrchu zdá se býti toto živobytí živé a křepké, uvnitř jest však mrtvé a shnilé. Dostačil by jeden náraz — a rozletělo by se v prach jako setlelé tkanivo v rakvích. Na povrchu zdá se býti duhově barvité a pestré, ale jsou to zlověstné barvy stojatých vod a starého skla. A celé toto shnilé a hnilobou křehké živobytí visí v pustotě nad strašnou propastí na jedné nitce; jen se ta nitka přetrhnout — a všecko se svalí do propasti a rozbije se na kousky. Zdá se téměř, jako by soudobá Rus ve svém zvláštním způsobu života před koncem, — a začátek toho konce právě vidíme, — byla se chtěla v Čechovu za sebou ohlédnouti naposled . . .

Jako ze starých, dávno nevětraných skříní dusnou stuchlostí, tak to vane steskem z Čechovské Rusi. Dlouhá chvíle, unylost, stesk — to je hlavní a jediná vášeň všech reků Čechovových. Poštovský vozka klátící se na kozlíku, lékař újezdní nemocnice, syn ministra a revolucionář, který chce zabíti toho ministra, nedoučený gymnasista výrostek, který beze všeho prožene si lebku kulkou, starý professor, toulavý trestanec v Sibiři, provinciální herečka, — lidé dobří i zlí, rozumní i hloupí, šťastní i nešťastní, lidé všech stavů, tříd a věků oddávají se této vášni stesku a unylosti. Ve velkých městech i v zastrčených městečkách, ve vsích i samotách, v rozpadávajících se hnízdech šlechtických, v továrnách, velkoměstských restaurantech, v klášteřích, ústavech, kabinetech učenců — všudy vládne stesk a unylost. Jest to jakási tesklivost me-

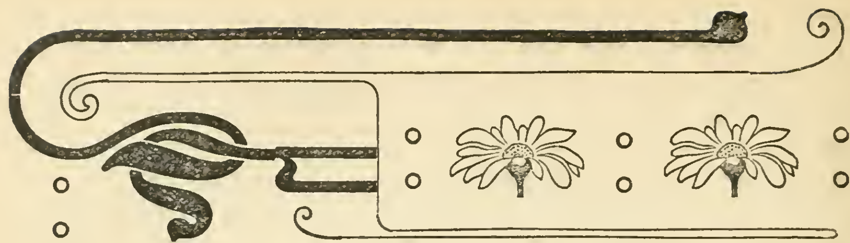
tafysická, vědomí bezmezné pustoty, zbytečnosti, nicotnosti všeho. „Ruský člověk nerad žije," — to je překvapující objev Čechova.

Merežkovskij srovnává smutné líčení Čechovovo se zpěvem ptáka, který ojediněle v mrtvém zátiší před bouří pěje či spíše lká, lká unyle a žalostně. „My jsme nyní již," dokládá Merežkovskij, „vyšli z toho zátiší před bouří — z Čechovské unylosti; my už vidíme bouři, kterou on předpověděl slovy: „Zvedá se zdravá, silná bouře, která se žene, už je blízka a brzy odvěje s našeho obecenstva lenivost, lhostejnost, shnilou unylost" (Tři sestry). Čechovu bylo tesklivo a strašno; nám je nyní strašno i veselo. Konečně — bouře! Konečně to začalo, spustilo a rozlítlo se, — všecko kruhem letí, letíme i my, vzhůru-li či dolů, k Bohu-li či k ďáblu, — zatím nevíme a bojíme se to poznati, ale v každém případě letíme, nezastavujeme se, — a sláva Bohu . . . Ale jakákoliv bude síla bouře, která smete Čechovské živobytí, — my nikdy nezapomeneme — na temnotě bouřlivého mračna bílé čejky a jejího tesklivě věštího křiku."

Tak soudí Merežkovskij o Čechovu.

Příště konec.





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

LITERATURA.

Jakub Ćišinski: Výbor básní. Přeložil Adolf Černý. S úvodem o básníku. V Praze, nákladem J. Otty, 1906 (Světové knihovny č. 509). Za 20 h.

„Náš nejlepší básník!", řekl mi r. 1885 Handrij Dučman, farář v Radwoři, ukazuje na mladého kaplana Barta (Ćišinského), jenž tehdy vydal první sbírku básní „Kniha sonettow". Od té doby rostla básnická sláva Ćišinského; každá nová sbírka jeho básní skvěle potvrzovala naděje, jež vlastenci lužicko-srbští do něho kladli. Ćišinski, vzdělav své přirozené nadání na vzorech českých a polských, zmodernisoval chudou a prostou poesii domácí; vytvořil nejen zvučnou a lahodnou řeč básnickou, dodal jí poetického vzletu a uměleckosti, nýbrž obohatil ji také ideově, sytě a sebevědomě vyjádřiv v ní svou duši a duši svého národa. Jeho básnickými pracemi dospěla soudobá poesie lužicko-srbská k neobyčejné dokonalosti a značně se přiblížila jiným vyspělým literaturám.

Pěkný výbor z jeho poesie pro české čtenáře pořídil Adolf Černý, vybrav z jednotlivých sbírek Ćišinského vhodná čísla, která básnickou činnost jeho zvláště charakterisují. O překladu netřeba šířiti slov; vystihuje plně ráz a lahodu originálu. Úvodní stať o Ćišinském podává mistrnou charakteristiku básníkovu; nic lepšího nebylo dosud o Ćišinském napsáno. J. Máchal.

Tereza Nováková: Jiří Šmatlán. „Vilímkova knihovna". V Praze, nákl. J. R. Vilímka 1906. Str. 222. Za 2 K 50 h.

V úvodu k Maloměstskému románu píše paní Tereza Nováková, že jí fantasie často láká svým kouzlem, že však přemáhá svoji zálibu a chce se věnovat kresbě skutečnosti. Čili jejími slovy: vyhýbá se vzít do ruky malířský štětec a na místo něho se chápe zednické lžíce. Projdete-li celým jejím dílem, připadne vám, že nebylo k tomu ani velkého přemáhání potřebí. Naopak: u autorky založené tak realisticky, jako právě paní Nováková, je cesta, kterou si zvolila, jen v souhlasu s celou její literární povahou. Od první její knihy, řadě povídek, nadepsané Z naší národní společnosti, až ku poslednímu románu jeví se jasně záliba na realitě a je zřejmý hluboký vztah k ní. Ovšem nutno vyznat, že tehdy, na počátku literární dráhy, projevovalo se obojí jinak než dnes. Ve výše jmenovaných povídkách hlásí se

k slovu živý sarkastický rys, jejž byste dnes nadarmo u ní hledali. A ku podivu, na tomto sarkasmu je velmi málo ženského, právě tak, jako na celé individualitě pí. Novákové. Není tu na př. naprosto žádné sentimentality. City hrají u naší autorky roli dosti podřadnou, a mohlo by se o ní říci skoro totéž, co napsala o Jiřím Šmatlánovi: ... „pracovala v něm vždy více hlava než srdce." Staví-li se výsměšně proti společnosti, je to proto, poněvadž ta nedává ukojení jejímu hluboce mravnímu ideálu, poněvadž poměry, jež nalézá kolem sebe, jsou s ním v nejkřiklavějším rozporu. Odtud tato její sklonnost karikovat a posměškem stíhat jednotlivé společenské zjevy nebo i celé vrstvy. Ale během doby ustupuje kritický neklid čemusi smířlivějšímu; pí. Novákovou nevydražďují již nesouzvuky, s nimiž se setkává. Proč? Snad proto, že zelhostejněla? Že by resignovala? Ach, to byste ji znali špatně. Její vztah k životu zůstává stejně vášnivý, béře však jinou formu. Ze záporu obrací se ke kladu, z detailních drobnůstek k velkým liniím. Snažila se nalézt ten kraj, pro nějž by měla ne výsměch, nýbrž lásku. Dalo jí to dosti práce. Není z těch, jež se spokojují vším. Ale přitom, jak jsem vyznačil výše, její mravní opravdovost dala asi tušit směr její cesty. Nebylo nic pravděpodobnějšího než soudit, že má-li její negace přestat, musí si vyhledat postavy podobně opravdového založení, podobně pídící se po mravní obrodě, jako ona sama. Lze nalézt takové podmínky ve velkoměstském dnešním životě? Pí. Nováková odpovídá záporně a vede nás do jihovýchodních Čech, na českomoravskou vysočinu, mezi malé drobné chaloupky, k lidu, který hovoří širokým, zvučným horáckým nářečím. Ale i ten dnešní lid tam nestačí jí zplna. Cítí živěji s jeho minulostí, kdy bojoval a strádal pro volnost osobní a myšlenkovou . . .

Tak vysvětluji si vznik posledních dvou jejích románů, Jana Jílka a Jiřího Šmatlána. První z nich je historická kresba, místy příliš přeplněná detaily, a, jak se mi zdá, ne dosti umělecky sestředěná. Za to u druhého ustupují tyto nedostatky skoro úplně; román překvapuje právě jednotou svého celkového založení a uměleckou ekonomií, s níž je historie tkalce z hor vypravována. Jiří Šmatlán jest z nejvýznamnějších prací naší letošní literární produkce. Jak jsme tu daleko od formy vesnické povídky, která ještě před 15 lety byla u nás běžná! Z tehdejšího romantismu, s nímž se hledělo na vesnického člověka, dál se vývoj folklorem až ke dnešní psychologii skutečné duše venkova. Stačí postaviti proti sobě dvě jména: Karolinu Světlou a Aloise Mrštíka, abyste si uvědomili hluboké rozdíly mezi včerejškem a dneškem. Pí. Nováková bude míti v dějinách našeho vesnického genru vynikající místo a její příklad může se stát v mnohém ohledu směrodajným. Její novost záleží v tom, že zatím, co ostatní naši modernu zajímají na venkovském člověku jeho affekty, naše autorka snaží se porozumět jeho myšlení a vyložit je. Zajímavé je, že tento úkol zvolila si u nás žena. Jiří Šmatlán, tkadlec (pod tímto názvem byl román otištěn ve Květech), je duší, která jde za „praudou". Vyrostl jako katolík, z přesvědčení přestoupil na protestantskou víru, ale i tu nenalézá upokojení; má spory s pastory i spoluvěřícími; a posléze, když vejde ve známost s dělníkem, hlásícím se k socialismu, uchopí se této nové víry se stejným zanícením, jako dříve horoval pro kázání Javorovského pastora, a v této nové víře umírá. Zdá se vám to snad nelogickým? Naprosto ne. Šmatlán

✠

je člověk hledající „praudu". Jde za ní bez ohledu, a vzácná mravní krása románu pí. Novákové je v tom, že nám učinila pochopitelným jeho zanícení pro očistu myšlení, že v dnešní době nalezla tón dosti ryzí, jenž dovede přehlušiti všechnu tu pochybovačnou disharmonii nynějšího lidstva. Chudý tkadlec stává se tak postavou reality a ideálu zároveň. Je ztělesněným dobrodružstvím myšlenky vášnivé, po pravdě roztoužené a hotové obětovati jí vše. Dík mohutnosti jejího idealismu, podařilo se pí. Novákové ukázati zjev méně paradoxní sice svojí podstatou, jako spíše svojí formou: že totiž od Jiřího Šmatlána není daleko k takovému Renanovi. O. Theer.

Karel Jonáš: Ze života bezvýznamných lidí. Nákl. J. Otty, v Praze 1906. Str. 220. Za 1 K 20 h.

Mimoděk vzpomínáme na první knihu p. Jonášovu, ostře naturalistickou, plnou barev dojem zesilujících, jednotnou v konturách. A zde jsme nepopíratelně dále: v knize, která před nedávnem vyšla, je několik prós, jež na sexualitu pohlížejí jinak než jako na zjev silný, ale přec jen prostě fysický. Vedle povídky Když jedenáctá odbila, která ze všech nejvíce ještě připomíná „Hostinec u krásné paní", ačkoliv ukazuje spíše poměry společenské, jejich tíhu a zhoubný účinek na osud mladé ženy, která opustila surového muže a dala se ke kočující herecké společnosti, je zde ještě jedna povídka lehčí kresby: Ze zápisků nehezkého člověka. V ní však již autor, byť i ovládán jemným humorem, zasáhl poněkud více do ženské duše, ač ne tolik jako v ostatních, o nichž se chci zmínit; zde je to spíše genrový obrázek, podaný ovšem s bystrými postřehy a s trochou kriticismu; v próse výše uvedené je ovzduší širší a také chmurnější.

Mám však na mysli jiné prósy z knihy p. Jonášovy. Jsou to vesměs, jako ostatní, drobné episody, v nichž zkombinoval několik výjimečných a neméně pravdivých fakt z oboru psychologie lásky, a někde možno to i šířeji vyjádřiti: psychologie sexuality. Otázky velmi podrobné, postřehy, jež možno učiniti až teprve na konci procesu, který jsme pozorovali, a to ještě jen okem ozbrojeným. V jednom případě (Maličká) je to malé residuum lásky u ženy dělnice mužem opuštěné, která vytrhla ze srdce i poslední vzpomínky na něj a která po osmi letech podléhá dojmu, patříc na dítě jeho nezákonného poměru se ženou jinou. Dvě ženy jsou podobnou studií sexuality v ženě; jako protiklady stojí tu ženatý muž a děvče, které svedl; stačí v poslední chvíli, aby vzpomenul na zemřelé právě dítě, z jejich tajného poměru zrozené, a nenávist svedené ženy mizí, jisté kvantum lásky v ní utajené propuká ve vášnivém projevu. To je zase dokumentace fysické podstaty lásky: tedy naturalismus, jenže zjemnělý, zesubtilisovaný, vrcholící v světlém a něžném citu. Jinak jeví se tato psychologie podobného stavu duševního v povídce Láska čtyřicetiletého, která má pěkně a zajímavě kreslené postavy. V ní také ke konci nastává změna v srdci ženy, která miluje: změna prudkého sebezapření za cenu vlastního štěstí. To už je něco z drobného titanismu v ženě, která propouští milovaného muže, donutivši jej, aby i teď, kdy ona ovdověla, dostál slibu manželství, který dal její sestře; a která potom klesá v slzách, obětovavši sebe cti i své rodině.

Filosoficky je v těchto novellách názor na lásku zbarven dosti tmavě. Autor jeví se zde ne už jako tvůrce realistických obrazů pronikavě kolo-

rovaných, nýbrž jako badatel, který hledá výjimečné stavy psychologické, těžce a v zániku určitého citu zpozorovatelné, třeba jen okamžik trvající. Je v tom něco z chemických postupů při experimentech; a totéž jeví se i při stilu: spisovatel udává proměny, které lze zachytiti smysly, a zatím konstatuje změny vnitřní, rozklady, povstávání nových sloučenin. Je to detail, kterým se zde autor zabývá, a bylo by zajímavé viděti, kterak by se jeho methoda osvědčila v práci větší.

J. Rowalski.

Ksaver Šandor-Gjalski: Povídky. Z chorvatštiny přeložil F. Vever. V Praze, nákladem J. Otty, 1906. (Světové knihovny č. 510.) Za 20 h.

Ze spisů Šandora-Gjalského (Ljubomira Babiće) máme již řadu pěkných překladů, přece však práce jeho nejsou u nás v té míře známy a oceněny, jak by toho přední romanopisec chorvatský zasluhoval. Proto bude zajisté i malá sbírka Veverova, obsahující tři drobné povídky Gjalského: „Předtuchy“, „Starý pandur“ a „Anděl“, čtenářům našim vítána. Z povídek Gjalského bylo by ovšem možno vybrati ukázky ještě vhodnější a významnější, které by ještě lépe charakterisovaly spisovatelský směr a zvláštní ráz jeho umění vypravovatelského. Úvodní slova jsou příliš stručná, aby aspoň přibližně vystihla význam činnosti Gjalského.

J. Máchal.

Knut Hamsun: Povídky. „Knihovna Zlaté Prahy“. Nákladem J. Otty, v Praze 1906. Za 1 K 60 h. — Bouřlivý život. Knihy dobrých autorů, sv. XV. Nákl. Kamilly Neumannové, v Praze 1906. Za 1 K 50 h.

Dvě knihy povídek, první v překladě p. Ostenově, druhá přeložená p. Těsnohlídkem, doplňují a zjasňují portrét Hamsunův, jak jsme si jej utvořili z hlavních jeho prací u nás přeložených. Je to zvláštní individualita, svrchovaně spontánní ve svých projevech života: ano, široký, sytý život inspiroval Hamsuna k jeho dílům, a bezprostřednost, s jakou vše předvádí, svádí nás až skoro k dojmu neskutečnosti. Jeho rekové jednají v lásce nespoutaně, bez ohledu na ostatní svět: potkávají na ulicích ženy, jichž nikdy neviděli, a říkají jim vážně svoji lásku. U Hamsuna láska znamená tajemství, jehož vnější zjevy kreslí pevně, stručně a výstižně (Otroci lásky, Dobyvatel, Hlas života; Vítězství ženy, Alexander a Leonarda). Hlubokou, ač ostřeji životní krásu mají také prósy, které jsou ohlasem Hamsunova pobytu v Americe: v nich život je zhutněn jako zkapalněný plyn. Tam jsou postavy kresleny dvěma či třemi rysy, nic více než jinak zbarvené zrno písku na poušti, ale zrno živoucí. Spisovatel v chvatu vrhá se na svůj sujet, jako bleskem jej osvětlí, a než se nadějete, zpět ubíhá dále: od erotické povídky s nádechem silně melancholické lyriky pospíchá zase jinam, na prérii, odkud letmo, ale výrazně zachytil postavy několika pracujících kočovníků chátry sebrané z celého světa. Mimoděk vzpomínáte si na kousky, které sám vyváděl a v z nichž se zpovídá v knize Hlad. Týž chvat, táž střeštěnost plná života. V próse „Trhani“ (viz „Bouřlivý život“) dokonce spojuje život dělníků na prérii s milostnou episodou; jinde vypráví tragickou historku o smrti muže, který byl přejet vlakem, protože jeho žena o to usilovala — je to z dob, kdy Hamsun byl konduktérem městské dráhy v Chicagu. A všechny ty prósy jsou téměř Hamsunovou autobiografií. Ale nejen život a jeho víření, také smrt vede Hamsuna k stálému prudkému běhu. Co je skon jednotlivce pro toho, kdo tolik pohlížel životu v tvář a kdo si učinil

tak jasnou představu světa? Nic více než nejmenší z episod. A tak i ty povídky, kde Hamsun mluví o smrti, třeba náhlé a drsné, svých reků, mají svrchovaný původ života. Umění zde naplňuje paradox, měníc smrt v její opak. Vzpomeňte si jen na episodu, kde Zacheus v povídce téhož jména přichází a oznamuje: „Zastřelil jsem Pollyho." — „U všech čertů, kam jsi ho trefil? Umřel hned?" — „Ano, skoro hned. Koule šla mozkem." „Ano, to je nejlepší rána." A pak je ticho v kolně a všichni spí. — Nebo jinde, kde jednomu z pracovníků vlak přejel obě nohy. „Pochovali jsme O'Briena za městem v bedně, kterou jsme našli před jedním domem. Jelikož byla mrtvola tak krátká, bedna, bohudík, postačovala. Nezpívali jsme a nemodlili se, ale sešli jsme se všichni a stáli jsme chvíli s obnaženými hlavami." — Už stručnost a stilisace těchto dvou míst stačí, aby nás přesvědčily, že Hamsun je filosof, v němž vedle dávky stoicismu je zároveň velký zájem o vše, co se kol něho děje. Vidí ovšem život příliš rozsáhlý, v mnoha tvarech a barvách, než aby zánik jednotlivce pokládal za velkou událost.

Sloh Hamsunův pohybuje se ve dvojí koleji: jednak je rázu silně autobiografického a prostého, jednak je prostoupen živlem lyrickým — a tento poslední druh formy Hamsunovy (lze to říci upřímně) nezůstal bez vlivu na leckterého z našich mladších belletristů. J. R.

Knihy dobrých autorů. Vede a vydává Kamilla Neumannová v Praze-Olšanech.

Knihovny, které plní svůj program, vykonaly u nás mnoho dobrého a seznámily nás s nejpřednějšími díly cizích literatur: stačí ukázati jen na Vzdělavací bibliotheku nebo na Světovou knihovnu. Již půl druhého roku vychází sbírka nazvaná Knihy dobrých autorů, která, byť i nehodila se nejširšímu kruhu čtenářů, jest velmi záslužným dílem a vyžaduje povšimnutí. Každý měsíc přináší svazek, buď román, novellu nebo studii, díla vesměs moderní, napsaná vynikajícími autory.

Jen zběžně lze nám přehlédnouti obsah prvního ročníku. Vedle prací Paula Adama, Fred. van Eedena, Friedricha Nietscheho (Antikrist) jsou tu přeloženy dva romány ze známé trilogie Stanislava Przybyszewského (Malstrom a Přes palubu). Z ostatních dlužno upozorniti na knihy Maurice Barrèsa a Jeana de Tinau. Barrèsův Nepřítel zákonů je kniha složitého originálního nazírání, která sociální otázku řeší ve spojitosti s individualismem. V tomto podivném a na pohled nesrozumitelném románu autor vyslovuje názor, že socialismus měl by míti na zřeteli nejen věci hmotné, ale především a hlavně duchovní: měl by zvyšovati rozvoj citového života. V knize je podáno několik krásných vzpomínek na Ludvíka II. Bavorského slohem půvabným, pro román v celku nezvyklým. Jean de Tinau, který před několika roky zemřel ve věku dvaceti čtyř let a v „Mercuru de France" zastával rubriku „Cirques, Cabarets et Concerts", zanechal jen tři knihy, z nichž jedna, zde přeložená, jest Ninon de Lenclos, milovnice. Sám nazval svoji práci románem; v podstatě není ničím jiným než biografií této historicky známé „amoureuse". Vypravuje se zde o ní tónem archaistickým, zvukově i stilově blízkým době, v níž Ninon de Lenclos žila. Způsob, jakým historie se podává, je velmi elegantní; zajímavost thematu zvyšují časem citáty buď z děl nebo výroků jejích vrstevníků. Je tu hojně veselých a vtipných anekdot, které, ač

jsou zdánlivě pikantní, nadmíru efektně zachycují ducha doby. Slovem, postava této známé kurtisány je zde pojata co nejuměléčtěji ve formě delikátně úlomkovité.

Také druhý ročník Knih dobrých autorů věrně se řídí původním programem. Špatní pastýři od Octava Mirbeau je mohutně působící drama v pěti jednáních, jehož autor zejména v poslední době proslul svojí činností žurnalistickou. Látka této práce je zřejmě sociální: boj stávkujících proti zaměstnavateli; ale umělecké cíle ubíhají jinam. Syn zaměstnavatelův zastává se stávkujících proti otci — a již to ukazuje na tragiku závěru. Scéna je živá a rušná, založená jednak na opravdové psychologii davu, jednak na věrném okreslení skutečnosti. Waclaw Sieroszewski byl až dosud autorem u nás nevalně známým. Jeho Čínské povídky jsou zajímavé už svojí cizokrajnou příchutí. Něco těžce dusného je v tom malebném podání intimního života v dálném Orientě. Po stránce národopisné jsou obě povídky v tomto svazku obsažené něčím naprosto novým; i duše toho lidu je zachycena. Je to namnoze ztrnulost lidí těžce zápasících o život, trpících děsnými vedry a stálou neúrodou, tedy bídou a hladem, a posléze lidí vyssávaných jak svými lstivými krajany, tak i evropskými vykořisťovateli. A autor, stále stupňuje utrpení těchto lidí, vede nás k závěrům plným smutku, z nichž vyvírá humánní cítění. Jako vnější stránka této knížky poutá exotičností, tak její idea se zamlouvá svým utajeným altruismem.

J. Rowalski.

Anatole France: Na bílé skále. Román. Knihy dobrých autorů XVI. až XVII. V Praze 1906. Vyd. Kamilla Neumannová. Stran 148. Za 3 K.

Kniha Anatola France není román. Jsou to dva předčítané rukopisy a dialog: celek dohromady tvoří traktát. Spisovatel pojednává v něm o rozvoji lidstva od počátků křesťanství a o budoucnosti světa. Ale ani toto thema nebylo cílem autorovým. Spíše se zdá, že tento filosofický epikurejec s dilettantskou rozkoší projednává zde několik otázek ze současného života myšlenkového. Hraje si s nimi jako s balonky, přehazuje je s ruky na ruku — a pak je chytá do „pevné“ ruky své. Neopomene nikdy k platnosti přivésti svůj názor. Promlouvaje na př. o přechodu pohanství ke křesťanství, prohlašuje, že základem nynější kultury jsou židé, protože oni Řím zhellenisovali: je to prý „triumf“ judaismu. Ale co všechno jest v této knize duchaplného epikurejce! Vedle malé vložené povídky, v níž líčí obraz budoucího světa r. 2270 na základě kollektivistických idejí, vedle historicky suché episody ze starého Říma doby Neronovy, jaká to krásná směs!

Náboženské otázky, politické události aktuální, válka rusko-japonská, žluté nebezpečí, zdrcující kritika kolonistické politiky francouzské — a zvláště hypothetické řešení budoucnosti lidstva: to všechno Anatole France složil do své knihy.

Nezapomněl někde ironisovat, jinde moralisovat. Chtěl snad nyní říci své mínění o současné situaci světa? To by lépe byl mohl vyložiti v několika brošurách. U myslitele tak raffinovaného, tak rázovitého právě svým epikureismem, bylo by nám milejší čísti dílo slohu méně traktátového. Pro duchaplné výtvory tohoto druhu byla by jistě lepší forma, jakou je psána Zahrada Epikurova, kniha všem snad, kdo ji četli, milá a vzácná. J. R.

A. de Villiers de l'Isle-Adam: Krutě povídky. Vybrala a přeložila Marie Kalašová. „Knihy dobrých au-

torů“. V Praze 1906. Nakl. K. Neumannová. Str. 102. Za 1 K 50 h.

Jméno Villierse de „l'Isle-Adama bylo před lety v dekadentních a symbolistských „petites chapelles“ dobře známo a skoro slavné. Vyjadřovalť autor s úmyslnou přepiatostí některé z názorů a gest, jimiž exklusivní kroužky francouzské mládeže byly zaníceny. Dnes ovšem zdá se nám právě to, co na něm bylo nejvíce chváleno, poněkud zastaralým. Vidíme u něho řádnou dávku pósy, a to kazí umělecký požitek. Villiers nám připadá jako muž z jedné z Krutých povídek, jenž překvapiv ženu při nevěře, zabil milence, a zatím co ona nad ním pláče, zalehtá ji na patách, aby „ji donutil propuknouti v šílený smích do obličeje umírajícímu miláčkovi jejího srdce“. Villiers rád „lehtá na patách“ své obecenstvo. Plaisir sice nevinný, patrně velmi příjemný pro autora, ale méně příjemný pro čtenáře.

K poznání Villiersa nutno přibrati také Vybrané povídky, přeložené p. O. Šimkem*. Obě knihy doplňují rysy povahy našeho autora. Byl v něm, stejně jako v Barbeyi d'Aurevilly, skryt dvojí člověk: satirik a snílek, satirik s aristokratickým vkusem, s reakcionářskými sympathiemi katolickými, až k šíleným záchvatům nenávidějící lidovost naší doby, a zároveň zuřivý illusionista, jemný básník marnosti všeho živého, jenž však si to uvědomuje skoro jen proto, aby s] rozkoší tím bolestnější ssál život kolem tekoucí. Villiers je z typických mystiků francouzské moderny. Cituje Bernarda z Clairvaux. Ale jen proto se mu zamlouvá jeho pohrdání tělem a rozkoší, aby rozkoš se stala intensivnější. Pozorujete rys satanismu? Mluví o Bohu proto, aby tím více mohl milovati ďábla. Illusionismus, jenž tvoří nejmarkantnější znak literární povahy Villiersovy, byl dán již samými životními podmínkami našeho autora: tento chorý, předposlední potomek starého, z křižáckých válek pocházejícího rodu, tělesně ochablý, potloukající se bídně životem, nervově vydrážděný, naplněný vzpomínkami na slavnou minulost a trpící tesknotou přítomnosti, neměl dostatečné síly, aby se smířil s demokracií; nedovedl dáti harmonie svému životu a proto upadal z chorobné výstřednosti do výstřednosti. Stíhala jej kletba „melancholických princů“, o nichž mluví v Krutých povídkách. I jeho erotika nese stopy tohoto zvláštního založení. Je cele illusionistská, a přibližuje-li se někdy realitě, je to jen proto, aby trpěla. Posmívá se jí, ale cítíte, že oči se mu zalévají slzami (na př. v románu Budoucí Eva). Než nezapomínejme, že v tomto chorém výhonku zůstalo něco ze ctností jeho feudálních předků: vášnivá láska ke svobodě vlastní individuality a neméně mocná záliba ve všem vybraně půvabném. Jeho prósa v některých z povídek má spád verše a kouzlo mluvy básnické. A tak jeho příklad nezůstal neplodný. V jeho stopách jde několik mladých novellistů, z nichž Remyho de Gourmont lze zařaditi na místo první. O. Theer.

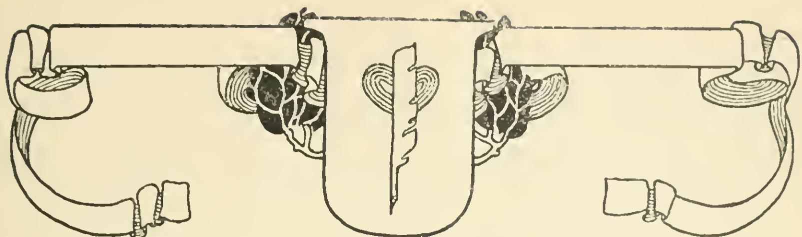
* Villiers de l'Isle Adam: Vybrané povídky. Světová knihovna č. 227.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Casopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 15. září 1906.



O. THEER:

JOSEF MERHAUT.

V naší literatuře posledních let je málo zjevů, jež by byly pro kritika tak tvrdým oříškem, jako Josef Merhaut. Ne proto, že bychom tu měli činit s dílem početně bohatým, v němž by se ztrácel přehled. Celou Merhautovu produkci lze zahrnouti do pěti knih, mezi nimi dva romány, Andělská sonáta a Vranov, neukončený dosud. Jeho první kniha vyšla 1890, poslední letošního roku; je tedy mezi oběma období 16 let. Nesnáze nespočívají ani v tom, že bychom tu měli stopovati individualitu sensitivně a myšlenkově bohatou. Právě naopak. Okruh, v němž se Merhaut pohybuje, je ku podivu úzký. Ale v tomto úzkém okruhu najdete několik kontrastujících vlastností, které matou, a to tím spíše, poněvadž náš autor je z těch spisovatelů, u nichž se vše ztrácí v citovém labyrintu, plném protínajících se uliček, kde si nejen kritik, ale také často autor sám neví rady.

Rozdělil jsem svůj náčrt ve dvě samostatné části; první z nich obírá se Merhautovými pracemi až včetně k Andělské sonátě, druhá je věnována Vranovu.

✠

Všem Merhautovým knihám je společna jedna vlastnost: nejsou zábavny. Nemají ani gracie, ani humoru, nemají také pružné lehkosti vypravovatelské. Působí dojmem úsilnosti, a jste-li jen poněkud obeznámeni s technikou komposiční, poznáte, jak namáhavě byly psány.

A jako forma prací Merhautových je těžká, tak i atmosféra, kterou tam dýcháte, takřka dusí jakoby dýmem. Je tu vše krev-

naté, zanícené horkým zápalem smyslů; žádný z těch lidí nemá chvilky duševního klidu, stále se potácí z affektu do affektu, ze záchvatu něhy k záchvatu vzteku nebo zahořklého spleenu. Nejsou to intellektuelové, nýbrž smyslné bytosti, mnohdy blízké zvířeckosti. Dědičné zatížení, v něž Merhaut, jako všichni z naturalismu vyšlí spisovatelé, bezpodmínečně věří, dodává jejich životu jisté fatální bezútěšnosti. Nebojují se svými vášněmi a zaujetími. Jsou otroky své krve. Jejich duševní činnost je tudíž zjednodušena, či chcete-li, ochuzena: ochuzena právě o dramatický konflikt, který dává lidskému žití zápas mezi sklonnostmi a mravními požadavky. Ale, namítne se mi, není celá Andělská sonáta nic jiného než zápasem o očistu poskvrněného člověka, jeho vzepětím se k Bohu? Ani dost málo. Ukáži to obšírněji, neboť dotčený případ poskytuje příležitosti podívat se do nitra Merhautova člověka.

Karel Hřivna, hrdina Andělské sonáty, dal se po pětiletém manželství svést záletnou láskou. Příčinou, že k tomu dojde, je jednak dětmi nepožehnaná jeho domácnost, jednak smyslné opojení. Ale poměr netrvá dlouho. Skončí se, když pí. Hřivnová přijde na mužovy milostné dopisy. Nastane domácí katastrofa. Pí. Hřivnová se rozhněvá, ochladne, zanevře. Ale to právě je nejúčinnější prostředek k tomu, aby se Hřivna vrátil: čím chladnější žena k němu je, tím více po ní touží. Upozorňuji na zajímavý moment: v obrácení Hřivnově není žádného mravního smyslu. Jeho nynější poměr k ženě je mu prostě nepříjemný, i snaží se jej učinit opět příjemným tak, jak býval. Toť vše. Čím to však, že se tak stalo právě v den této rodinné katastrofy, to vysvětlit zůstal autor dlužen. K milence, záletné továrnici, se již nevrátí, a potká-li ji na ulici, tu má jen, jak se delikátně vyjadřuje, chuť „ji kopnout". Tak se rozcházejí zvířata, ale ne lidé. Zatím pí. Hřivnová myslí, že veškeré neštěstí, jež ji stihlo, přišlo proto, poněvadž zapomněla na Boha svého mládí. Hodlá podniknout pouť na Hostýn. Aby si ji naklonil, a pro nic jiného než proto, slíbí ji Hřivna své účastenství a nejen to: také že se vyzpovídá. Ani zmínky o náboženském cítění. Nemohu tě jinak dobýt než zpovědí. Dobrá, vyzpovídám se. Kdyby paní Hřivnová chtěla, aby chodil po hlavě, bude chodit. A zde jsou, ve výtahu, jeho pocity po zpovědi: „Dětskou radost měl Hřivna ze své ženy, když viděl, jak jí chutná, jak její ruce s příborem mrštně nad talířem tančí, jak slabé rozčervenání nasycené krve naplynulo jí v tvář . . . Dobře nasycen, obtáčel si ten krásný svůj obrázek (totiž pí. Hřivnovou) dýmem doutníku a snivě díval se na ni. — Jakou to přec jen měl hezkou

ženu! . . . Hezká byla a čistá byla a mladá. — Jak to mohl zabloudit, jak mohl utéci od toho všeho zde! — —“

Uvedením této scény, podané s brutalitou, jež na kteroukoli jemněji založenou mysl nemůže působit jinak než trapně, podepřel jsem, doufám, dostatečně svoje tvrzení o naprostém nedostatku jakéhokoli náboženského zanícení Hřivnova. Tomuto animálnímu hrdinovi je víra „Liebeswerbung“, jíž chce získat samičku, jako to činí kohout, natřásaje před slepicí svým hřebínkem. A stejně sameckým způsobem je podáváno to, co následuje: narození děcka, které v Hřivnovi probudí otecké pudy, a jeho smrt, kterou tyto instinkty jsou vydrážděny až k chorobnosti: samečkovi zemřelo „mláďátko“ (sic!), co je přirozenějšího, než že se tím cítí dotčen? (Prosím za prominutí, že o těchto věcech, posvěcených mysteriem, hovořím tak drsně: není však vyhnutí, neboť vykládám autora.)

Jak patrno, jsme tu uprostřed nejbezohlednějšího a nejpravověrnějšího naturalismu. Jsme tu v říši, která nezná jiného příkazu než instinkt, ve světě, kde podvědomě animální v člověku hraje prim. Jsme tu na míle vzdáleni mravního vědomí. Balvár z povídky „Vrah“ vraždí dceru v noční temnotě tak, jako bestie zabíjí bestii; mladý Jirák z povídky „Mladé město“ spěchá s neodolatelnou posedlostí vyhýřit, vyříjet se do Prahy; Bedra ze stejnojmenné povídky podává se topičovi Kejdovi tak, jako se dvojice zvířat páří na pokraji lesa. Smyslnost je vůdčí pákou H a d a a stejně také „Bahnitých luk“ z knihy „Černá pole“. A tu jsme u jedné z nesrovnalostí Merhautovy individuality. Právě v posledním díle, jehož materialistický ráz jsem vytkl, usiluje o zdání jakéhosi mystického spiritualismu, který je v tomto složení nanejvýš nepochopitelný. Duší se tu hýří: je hned „otevřena“, jindy „schlíplá“, potřetí „sražená“, pak „těžká“, a dokonce i „umáčknutá“. Avšak již z těchto přívlastků je patrno, že spiritualism Merhautův je vlastně protispiritualistní.

✣

Řekne se mi: Ale což nejsou vrstvy, o nichž Merhaut píše, takové, jak o nich píše? Nejsou. Především spisovatel nelíčí vrstev celých, nýbrž volí z nich s určitou tendencí určité postavy. Jsou to lidé malého nebo nejmenšího světa, s úzkým obzorem, naprosto vzdálení jakékoli spekulativnosti, s krví věčně zapálenou a věčně nenasycenou. Chvílemi se vám zdá, jako by z jejich tváří vycenil se dravý chrup anthropopithékův. Zajímavo je, že, kromě ojedině-

✣

lého pokusu ve Vranově, se Merhaut s úmyslností, která překvapuje, vyhnul kresbě bohatěji založené intelligence.

Ale v Merhautovi dovídáme se přec místy také o jejich sociálním cítění. Nejcharakterističtější a do sebe cele je zahrnující je jejich „češství". Setkáváte se s ním u našeho autora tu a tam a to tím častěji, čím mladší je některá z jeho knih. Abychom je, pokud se to dá, stanovili, vytkněme zprvu, čím češství Merhautovo není.

Schází mu především jakákoli spojitost historického cítění s minulostí našeho národa. Není souhrnem určitých mravních nebo osvětových ideálů. Není to ani češství vlastenecké, ani, ve vlastním slova smyslu, politické.

Jak se tedy jeví? Soucítěním či spíše spolutrpěním s osudem utlačených. Je to cit soustrasti a vzdoru při pohledu na řady těch, které cizácký kapitál zotročuje a kteří pod tíhou této železné ruky ohýbají záda. Kterýkoli z probudilejších lidí Merhautovy galerie podléhá v jistých okamžicích tomuto pocitu a trpí jím ve stejné míře. Filous z „Bahnitých luk" stejně jako Hřivna. Má dvě specifické značky: je vášnivě demokratický a protikapitalistský. Všichni ti lidé nenávidí kapitalistů tou měrou, že i tam, kde jde toliko o vnější formu, jsou pobouřeni do hloubi srdce. Mění se to chvílemi v idiosynkrasii: pociťují ošklivost při pohledu na člověka v rukavičkách. Dívají se naň jako na nečistou bytost bez mozku a hloupou.

Toto češství je projevem ryze pudovým, je instinktem plemenného sebezachování. Tys tlačen k zemi týmž nepřítelem jako já. V tom spočívá naše bratrství. A právě tu vidíme, kterak češství Merhautových lidí vyrostlo přímo ze zvláštní půdy brněnské. Složení města, v němž kapitál nalézá se v rukou německých a pracovní síla je brána z českých řad, vtiskla tomuto v podstatě námezdnímu poměru vzhled nacionální. Ale přenesete-li tyto lidi do jiných okolností, pražských na příklad, kde poměr mezi Čechy a Němci není již tak přesně poměrem zaměstnavatele a dělníka, co pak zbude z jejich „češství"?

*

Nezmínil jsem se dosud o Merhautově stilu. A přece opomenouti ho, bylo by jako malovati bez barev. Neboť jeho stil nese s sebou osobitý ráz a dává čtenáři skoro víc než obsah, jejž vyjadřuje, nahlédnouti v podstatu založení Merhautova. Jeho věta zní již hned v první knize dosti zvučně, jako by autor při psaní

dal jí projíti dříve hrdlem, než ji svěří papíru. Ale s touto péčí o harmonické zvlnění věty podivně kontrastuje nepřesnost Merhautova výrazu. Jeho slovo je vratké, jeho epitheta kupena jsou v celých řadách; a přece se mu stále zdá, že nevyjadřují toho, co by chtěl.

Jeho stil hned od začátku působí čímsi fysickým, jako by vyšel z ovzduší naplněného dusným výparem a přísvity brunátných barev. Jaké odstíny pro toto zabarvení najdete na př. v Andělské sonátě! Není to však sensitivní impressionismus, zachycující jediným rozmachem štětce moře nuancí, nýbrž od detailu k detailu postupující namáhavá práce, která s úsilím vybavuje svoje barevné pocity a pak, s nemenší pílí, pokládá je na papír. Merhaut se znaží nalézt neužívané epitheton a uvésti je ve vztah ke jménu co nejvíce překvapující, zároveň pak také vyjadřovati všeliké dění obrazy, jichž novost má frappovati čtenáře.

V tom směru Merhaut sleduje podobný cíl jako valná část naší prósy posledního desítiletí. Stačí uvésti několik jmen: O. Březina, V. Mrštík, R. Svobodová, F. X. Šalda, abychom si uvědomili hlavní rysy celého proudu. Vyjmenovaným jde o to, nalézt slovní aequivalent pro nové, bohatší a složitější pojetí krásy. Nalezli řeč příliš šedivou, drsnou a přímočarou pro své bohatě odstíněné vjemy; pokusili se dáti jí skvrnitost tygří kožešiny, měkce modulovaný tón flétny, zneklidňující kouzlo labyrintů, v nichž by se jejich vidiny ztrácely a zase nalézaly. Hrozilo přitom ovšem nebezpečí, že upadnou do preciosity, a proberete-li se jejich knihami, shledáte, že se tomu úskalí nedovedli vždy vyhnout.

Nenadarmo jsou všichni jmenovaní podivuhodnými umělci slova, obdaření eminentním smyslem aesthetickým. Obojí však chybí Merhautovi; a přece se snaží vytvořiti si formu podobnou, jakou mají oni. Čím to? Je nutno vrátiti se ku psychologii Merhautových postav. Ukázal jsem výše, jak převládající úlohu hrají u nich sensace. Čím je ta která postava myšlena méně intellektuálně, tím je tato převaha patrnější. Neboť jediné přesným myšlením jsou hnutí naší mysli jednodušena a ujasňována, a právě toho zde není. A tak vše, co má ku přesnému myšlení vztah, vytrácí se skoro úplně z Merhautových knih. Nejzřejměji se to jeví v Andělské sonátě.

Dialog svrkl se tu do té míry, že by se daly věty promluvené mezi Hřivnou a jeho ženou skoro na prstech spočítat, a to ještě najdete zde jen takové, jež se vztahují k úkonům nejbanálnějším, nejméně myšlenkového úsilí vykazujícím. Za to celá kniha

je zaplavena popisy, popisy duševního dění a popisy přírody, které, zdá se, narůstají ruce i hřbet, přírody, která se kroutí, tluče, vzteká. Psychické stavy stávají se živoucími bytostmi, jež se pohybují a na sebe narážejí jako živí lidé. A zase jinde proměňují se v hmotné věci, na př.:. . . „(vůně) s tichem, dusnem a žárem splývaly v těžkou melodii únavy, jež lezla tělem a suše i v duši povolovala kolíky všech strun."

Než toto úsilí vyzní z velké části na prázdno. Neboť pro toho, kdo chce vyjádřiti to, co Merhaut, je slovo beztvárným prvkem, nástrojem, jenž není s to, aby vydal tón. Jeho lidé pociťují ze stupnice smyslů nejvíce počitky tepla, čichu, hmatu. Čím však v tom všem je slovo? Jak je jen chudým, absurdním surrogátem!

Ukázal jsem, tuším, dostatečně, že stránka psychologická je základem Merhautova nazírání. Je-li však jeho stilistická forma stavěna na témže principu jako u těch, u nichž jsem upozornil na moment výlučně aesthetický, je patrno z toho, co následuje: faux-pas; omyl, jenž shrnuje dvojici různých věcí do téže formy. Snad se Merhaut pokusil vysloviti nevyslovitelné. Ale nezdar je tím větší, poněvadž se o to pokouší stilem vyrostlým z jiných principů. Je to jako by se někdo chtěl pokusit o absurdnost zahráti na houslích údery bubnu.

V absurdnostech skončil také jeho pokus. Co říci o větách, jako jsou tyto, jež vybírám z Andělské sonáty: „Lhostejné podávání se fatu bolestně se v něm rozlézalo." Nebo: „Nad Komínem Kozí hora strkala mu do očí zahnutý svůj hřbet." Anebo dokonce: „Vztek kácel se v Hřivnově nitru kamsi v rozmazanou tmu; stud sedal zase na jeho povalený trůn". Není potřebí přílišného jemnocitu, aby se poznalo, že tímto směrem nelze jíti dál.

*

Poslední kniha Merhautova, Vranov, je nedokončena: chybí jí, jak autor upozorňuje, poslední část. Ale i tak tvoří román samostatný celek a může jako celek být posuzován. Ve Vranovu ze všech Merhautových knih se vyznáme nejtíže. Je jeho nejvyšším vzepětím a kdo ví, zdali také ne jeho největším ztroskotáním. A přes to vše, nebo snad právě proto, dílem těžkým sice pro běžné čtení, ale poučným a vzrušujícím pro čtenáře, jemuž činí rozkoš vyhmatati autora za dílem.

Od ostatní tvorby Merhautovy se Vranov liší především celkovým svým tónem. Primérní pudovost, čiře smyslná, kterou jsme poznali u dřívějších jeho lidí, z velké části mizí. Jsme přeneseni

do světa ne sice jiného, ale na místo, s něhož se na tento svět díváme jinak, duševněji, než jak jsme tomu u Merhauta navykli. Zdá se vám, jako byste se po prudkém létu ocitli v uvadajících barvách jeseně. Jistý chorobný ráz jde celou knihou, jakási neurasthenická nota je tu podložena všem postavám. Již tím komplikován je jejich nitrný život: na jedné straně chorobné vydráždění a exaltace, na druhé skleslost a malomyslnost, jak právě bývá u lidí, jejichž nervová rovnováha je porušena.

„Od pessimismu k optimismu" mohl by znít podružný titul knihy. Tato tendence jeví se ve dvou základních myšlenkách: překonat erotický romantismus t. j. milkování bez mravních vztahů, a vykročit od národní indifference ke zvýšenému vědomí nacionálního cítění.

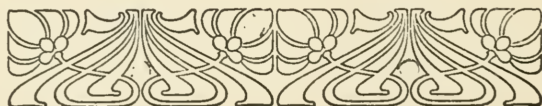
Ale kontrast mezi chtěním a schopností, jeden z těch, o nichž jsem se zmínil na počátku, právě tu bije do očí. Jak stil, tak i veškeré nazírání Merhautovo jsou vzdáleny přesného myšlení. Na této půdě ztrácí směr cesty, klopýtá a příliš zřetelně dává na jevo, že si neví rady. Začátek V r a n o v a je věnován Janu Svobodovi, při němž, podle prvních kapitol aspoň, autor měl na mysli, vykreslit typ mladého intelligenta naší doby s nadbytkem analytických schopností, ubíjejících v něm veškeru spontánní činnost citovou. Na něm, zdá se, chtěl ukázati, kterak pojímá překonání erotiky. Ale pojednou se Svoboda z románu vytrácí; jeho místo zaujal Evžen Srb, chorobně sensitivní bytost, zmítaná neustálými vnitřními bouřemi, a na něm Merhaut ukazuje to, co chtěl vylíčit u Svobody. Že touto dvojakostí trpí celý charakter knihy, je ovšem zřejmo. A neméně je patrno, že promítnut jsa duší Evženovou na místě Svobodovou, celý případ přestává být tím, čím býti sliboval: dobrodružstvím myšlenky, a zvrací se vlastně na obyčejnou historii sentimentální.

Důsledněji je provedena druhá myšlenka V r a n o v a: znacionálnění. Jím toto dílo hlasí se k okruhu románů, jež se v poslední době u nás stále množí; po individualismu dekadence proniká tu patrně snaha o pokus kresliti jednotlivce v jejich vztahu ke společenosti. Belletristika zmocňuje se dnes „české otázky", která v letech devadesatých byla diskutována s vědeckého stanoviska. Román, tento nesmírně pružný literární genre, jemuž je možno vzíti na sebe formy nejprotilehlejší, hodí se znamenitě k popularisaci toho, co před nedávnem žilo v hlavách úzkého kroužku intelligentů. Máme dnes několik románových řešení české otázky. Jedni je nalézají v příkazu tvrdé, neústupné, bezohledné energie,

druzí v romantickém historismu, třetí v bezútěšné sklepsi. Merhaut je také tu optimistou. Věří v nadějný zítřek svého nacionalismu. Nedostatek národního cítění je Merhautovým osobám zároveň stavem nepřetržité nezdravoty. Je jim potřebí, aby se cítili mezi svými, aby slyšeli kolem sebe řeč, kterou sami mluví; jejich touha vyplývá tedy především z pocitu slabosti. A jdete-li hlouběji po stopě tohoto češství k jeho ideovému obsahu, shledáte, že se rovná . . . nulle. Svým základem je ryze citový, nekritický, jak to autor sám mimoděk vyjadřuje: „Radostná vášeň pro vůni domova! . . . Co jiní ze společnosti, už přesycení k nabažení, obraceli se k ideám jiným a dalším, oni nechápali těch sporů a studených úsměšků — sami spolu si hrajíce s neušpiněnou posud loutkou svého světlého nacionalismu.“

Toto přiznání uklouzlo Merhautovi jistě mimoděk. Neboť chtěl-li se kdy pokusiti o román ideologický, učinil tak ve Vranově. Jeho povaha seriosní, neschopná smavé gracie hnala jej v tenata tohoto pokušení. A výsledkem je roztříštěnost. Neboť Merhaut byl a je výhradně malířem života citového. Usiloval jít nad to; ale síla vypověděla mu službu.

A tak třebaže Vranov svým základním pojetím měl být produševněním dosavadní tvorby Merhautovy, ze všech osob románu je nejživotnější ta, která má neblíže ke smyslnosti. Je to Růžena Jonova, bytost, která je opakem všech těch nervosních, chorobných lidí Vranova, chtivá rozkoše, neschopná mravní očisty, honosící se právě svojí bezohlednou cynickou žízní po životě. Ale je zde ještě někdo jiný: příroda sama, která tu zaujímá místo zvláštní a zdá se také být živoucí bytostí. Nikde dosud nepodařilo se Merhautovi vystihnouti hněv zakaleného nebe a úsměv slunné oblohy tak, jako v tomto díle. Jsme zde u umění, které je v nesmírně úzkém styku s volnou přírodou, jež, kreslíc člověka, uvádí jej s ní v nepřetržitý vztah. Naše prósa přizpůsobuje se čím dál tím víc velkému městu. Zde však opět jednou cítíte skutečnou vůni polí a lesů.





FR. KHOL:

BLÁZNOVSKÁ NOC.

Je masopustní úterý, kolem páté hodiny odpolední. Šero večera — jsme teprve na konci února — vniká již do pokoje a zvolna vše zahaluje svými soumračnými stíny.

Na pohovce leží muž, nevelký, jak se zdá. Je úplně oděn v černé šaty, má límec, kravatu i boty; ruce má v kapsách u kalhot. Mimo velké, černé, lesklé oči a mohutný nos, pod nímž krčí se malý, ježatý, černý knír, není z obličeje jeho nic patrno. Leží tak zpříma natažen, s rukama v kapsách, a nebýt jeho očí, které neklidně těkají a horečně se lesknou, soudili byste, že spí. Ostatně uklouzne též někdy slůvko nebo vzdech jeho pevně sevřeným rtům, někdy též bolestný úsměv zkřiví jeho rty, ale to vše jen na okamžik, neboť hned zas stáhne podivný ten muž tvář svou do klidného vzezření masky.

Pohovka a psací stůl jsou hlavní nábytek pokoje. Mimo ně je tu ještě renaissanční, prostá knihovna plná knih, a skříň, na níž postaveny jsou sochy a květy. Malý stůl u kamen se třemi židlemi a lenoškou, a obrazy na stěnách, podle všeho originály, z nichž v soumraku souditi lze na domácí mistry, doplňuje výzdobu pokoje.

Obyčejný tovární budíček na nočním stolku tiká tvrdým kovovým hlasem; muž na pohovce leží stále a sní neklidným snem. V tom ozve se zvonek u dveří. Cuknutí proběhne tělem ležícího, jenž se vztyčí a ohlíží kolem, jako by se právě ze sna probudil. Teď vstal a jde pomalu ke dveřím.

Nyní je možno pozorovati ho blíže. Je nepatrné, subtilní postavy, malých, filigránských rukou a úzkých ramen, na nichž sedí

hlava s vysokým bledým čelem a černými vlasy. Jeho boty opatřené vysokými podpadky silně vrzají při každém kroku. Vešel do předsíně a otvírá dveře na chodbu.

„Pan Jan Munk," ozve se hlučný, komisní hlas.

„Prosím," odpovídá on krátce — hlas jeho má tvrdý a ostrý zvuk — a již vstupuje do pokoje s listonošem, jenž vojensky pozdravuje se slovy: „Pneumatická pošta" a podává mu lístek.

S nejmrzutější tváří přijímá Munk šedou zálepku, zvolna utrhává kraje její, pohlédne na podpis a — jako by nějaký div se stal, zrudne v tváři, oči mu zazáří a s výrazem největšího štěstí zvolá: „Ela, Ela si na mne vzpomněla! Výborný muži," volá na listonoše, „děkuji vám, nevíte ani, jaký poklad jste mi přinesl." A rychle, jako by byl kouzlem nějakým z apathie své vytržen, podepíše stvrzenku a vtiskne nějaký peníz do ruky listonoši, jenž v údivu nad velkým zpropitným děkuje a odchází.

„Tedy Ela si na mne vzpomněla," mluví Munk v samomluvě, vrátiv se do pokoje, „moje Ela, paní srdce mého; ó věděl jsem dobře, že dnes přece budu šťasten." A všecek rozveselen přistupuje k oknu a čte znovu několik těch řádků, které ho tak rozradostnily.

„Milý příteli, (tak stálo psáno na šedém lístku úhlednou ženskou rukou,) zvu Vás na dnešní večer k malé masopustní večeři. Přijďte jistě, ano přijďte, můžete-li i nemůžete-li, přijďte krátce bezpodmínečně, neboť vězte, že na Vás čeká s určitostí a nedočkavě Ela, vaše paní.

N. B. Přijďte raději dříve, tak o šesté hodině, ale určitě!"

Toto určitě bylo třikráte podškrtnuto a zastavilo v Munkovi hned předem všechno uvažování o pozvání tom.

*

Ve čtvrt na sedmou vstupuje Munk k paní Ele Kostlivé. Vítá ho v jídelně, v níž jsou prostřeny čtyři příbory. Paní Ela je útlá neveliká blondýna, s jemnou bílou, skoro dětskou tváří a černýma, velkýma očima; mluví mazlivým, měkkým hlasem.

„Konečně jdete," volá naň, jakmile ho uzří ve dveřích, a spěchá k němu s napřaženou paží. Má podivuhodně jemnou ručku, malou, něžnou, s prsty bílými, útlými a skoro bez kloubů, a Munk cítí starou rozkoš, když jí líbá konce prstů.

„Vy nevěrný, proč jste nás tak dlouho zanedbával? Takovou dlouhou dobu jste u nás nebyl! Ale dnes jsem vás přece vylákala z vašeho úkrytu. Považte jen, vždyť je dnes masopustní úterý, po-

slední a nejveselejší den karnevalu, a tady je vše tak smutné a šedé jako v nejhlubším postě. Dnes ráno vzpomněla jsem si na vás, na veselé a krásné večery, které jsme spolu prožívali, a cítila jsem potřebu míti vás u sebe.

Zastesklo se mi krátce po vás. Stýskalo se mi po našich bláznivých nocích a proto jsem vám napsala. Nesmíte mi to však míti za zlé; jsem sobecká, nesmírně sobecká, vždyť mne znáte."

Munk neodpověděl. Pohlédl jen s obdivem na ni; jak byla půvabná ve svých světlých, prostých šatech a své zářivé, jasné kráse! Cítil se stále stejně připoután k této rozmarné malé ženě, jako tehda, když ho ještě milovala svojí vrtošivou, bláznivou láskou divošky.

Ale paní Ela mu nedala dlouho přemýšleti. „Bože, co to děláme," zvolala. „Stojíme tu jako dva strategové na budoucím bojišti, díváme se na prázdné příbory a mluvíme hlouposti. Vlastně mluvím jen sama, jako vždy, a vy mne posloucháte. Hu, jak je tu neútulno! Pojďte do mého pokoje, do pokoje našeho." A s rozpustilostí dítěte vzala ho za ruku a vtáhla ho, odhrnuvši těžkou portieru, do svého budoiru.

Munk zastavil se u vchodu, a zatím, co ona usedla na jednu z malých empirových židlic, kupících se kol oválného stolku, prohlížel její svatyni. Pozorně těkal zrakem s předmětu na předmět, a čím déle si vše prohlížel, tím zasmušilejším se stával. Tvář jeho nabyla výrazu veliké bolesti, dvě veliké rýhy vyvstaly mu na čele a bolestný rys kolem jeho úst svědčil o velikém vnitřním utrpení.

Pojednou se zachvěl. Byla to paní Ela, jež k němu přistopila a položila ruku na jeho rameno se slovy: „Co je vám, příteli?"

Munkovi bylo jako by se probudil ze sna. Udiveně pohlédl na ni: „Mně?" ptal se bezzvukým hlasem.

„Ano, vám. Trpíte něčím."

„Já? Kdežpak! Vzpomínal jsem právě jen těch dávných dob, kdy jsem tu byl naposled."

„Cožpak je to již tak dávno?"

„Ano, od té doby, co sem chodí jiný," odpověděl trpce.

„Dost, dost, ani slova více," zadržela ho vesele, přiloživši svoje prsty na jeho ústa. „Vždyť je dnes masopustní úterý a na sentimentální úvahy máme popeleční středu. Vypravujte mi raději něco o sobě, něco veselého, co jste ku příkladu dělal dnes a jak jste se strojil oslavit konec karnevalu."

„Ach, milostpaní, to je teprve smutné," pravil Munk s úsměvem, usedaje proti ní. „Byl jsem od samého poledne doma. Pracoval jsem chvíli, ale práce mne netěšila; počal jsem tedy vyřizovati svou korrespondenci, ale i to se mi brzy zhnusilo; i pokusil jsem se alespoň čísti, ale kniha mi padala z ruky — nebylo krátce zájmu. Cítil jsem se tak opuštěným a skleslým, bez přátel, ale také bez nepřátel, alespoň bez nepřátel útočících, takový mrtvý, strašný klid jsem cítil kolem sebe a nesmírný stesk mi lehal na prsa.

A v tom stesku pocítil jsem náhle touhu po jaru, po zelených lukách, po krásných, kvetoucích parcích, ve kterých by se procházely světle oděné ženy — kdežto venku byl mráz a vítr lomcoval oknem. A snad to byl vliv jara, které mi připadlo, v tu chvíli jsem se zachvěl, počalo mne mraziti, kolena se mi třásla, zuby mi cvakaly; byl jsem přepaden silnou zimnicí. „Jaká zima," myslím si a jdu přiložit do kamen; ale v kamnech je plno žhavého uhlí. Jdu k teploměru: je 21 stupňů Celsia! Mimoděk prohlížím kalendář: bože, vždyť máme teprve konec února! (Že je masopustní úterý, mi přitom ani nepřipadlo.)

Počínám se chvěti, v hlavě mi hučí, a stará má choroba, nervová horečka, se vrací. Stěží se dovleku na pohovku, kdež ulehnu a ruce zastrčím do kapes, abych se ochránil proti zimě; vše se se mnou točí, hučení v hlavě a v uších se mi vzmáhá a podivná barevná kola míhají se před mými zraky . . .

Ležím tak chvíli v deliriu. Zvolna počínají se zrakové a zvukové přeludy jaksi soustřeďovati; hučení v hlavě slábne nebo spíše přechází v jeden jediný tón, jasný jako hlas trubky, volající na poplach. Také kola a mžitky, které mi horečka před zraky kouzlí, kupí se, spočátku nezřetelně, později však jasně, v postavy vojínů, koňské hlavy, zbraně — — — Hallucinace počíná.

Vidím se v první řadě napoleonské gardy ženoucí se útokem. Slyším zřetelně hlasy polnic, dupot a ržání koňů a cítím výpary koňského těla. Zmatené křiky sousedů doléhají k mému uchu; ohlížím se po nich a vidím samé staré, bronzové tváře, plné odvahy a odhodlání.

Pohlédnu ku předu. Jako řady špendlíkových hlaviček hemží se před námi linie nepřátel, ale řady ty rostou úžasně rychle a brzy vidíme čtverec vojska před námi hrozivě se tyčiti.

Vojáci mají vysoké, těžké čáky na hlavách. První řady klečí, za nimi stojí druhé řady, pušky položené na ramena předních, a za těmi posléze, uprostřed čtverce, na koních důstojníci.

Když přijedeme na dostřel, zakouří se nad čtvercem a zavzní salva. Cítím, jak kolem mne padají druzi, a ve mně se cosi zvedne; jest to pocit radosti, řekněme animální radosti z boje, který roste a naplňuje mne celého. Zavzní nová salva. Zas asi třetina padla, a sotva můj kůň učiní další skok, jsou všichni moji druzi na zemi. Zbývám sám s palašem zbroceným krví na svém koni.

Zastavuji se. Bylo by šílenstvím proti této dosud nedotčené tvrzi chtít samojediný útočit. Také nepřátelé moji stojí; ani jediný výstřel se neozve z jejich řad. Možná, že respektují moji odvahu nebo že čekají, že se vzdám.

V tom pohlédnu blíže do tváře nepřátel a úžas se mne zmocní. Pod čákami prvních řád zřím šklebiti se tváře mých zdejších, skutečných nepřátel dneška; za nimi, v řadách zadních, stojí moji přátelé s ústím pušek proti mně namířeným, a uprostřed posléze, na koni vedle muže s plavým plnovousem, zřím vás.

„Vive l'impératrice," zvolal jsem hlasitě, pamatuji se určitě na tento výkřik, a kůň můj nedočkavý vyskočil mohutným skokem. Můj palaš padl přímo do první řady —"

Munk umlkl. „Co dále," ptala se paní Ela plna nedočkavosti.

„Co dále? Nic! Ozval se zvonek u dveří a úplně zaplašil moje snění. To listonoš mi přinášel lístek. A, věřte mi, když jsem ho otevřel, slyšel jsem znovu zcela jasně znít nad sebou hlas trubky. A lístek ten bylo vaše psaní."

✠

Jídelna jest jasně osvětlena; je po večeři. Služka sklízí příbory se stolu a staví před hosti nové sklenice vinné; bude podáváno k desertu chlazené rýnské před šampaňským. Hostitel, muž velký, hřmotný, s otevřenou ušlechtilou tváří, projevující důmysl průmyslníka bohatého a rychle se vzmáhajícího, s krásným, pěstěným assyrským plnovousem, s nímž si stále hraje, ukazuje přitom neobyčejně vkusný pečetní prsten starobylé práce na malíku levé ruky a pak četné brillianty, hovoří s doktorem Holým, mladým advokátem, právním a domácím přítelem rodiny. Doktor Holý, blondýn s plavým, nepěstěným plnovousem a modrým, neklidným zrakem, poslouchá ho pozorně a jen někdy tiše mu odpovídá. Má sympathickou, hezkou tvář, tichý, příjemný hlas a mírné oči, které stále těkají s místa na místo, jako by štvány vnitřním neklidem nemohly se soustřediti. Kdykoliv promluví, objeví se rozpačitý úsměv na jeho rtech, jako by jím chtěl prosit

za odpuštění, že mluví. Vše u něho dýše skromností a mírností až nepřirozenou. Vypráví se o něm, že má velké štěstí u žen.

Munk sedí tiše a neúčastní se hovoru. Jen tu a tam promluví několik slov s paní domu, jež stále pobíhá s místa na místo, řídíc pořad večeře. Je neobyčejně zamlklý a zasmušilý, ano i nepozorný ke společnosti. Konečně nachází paní Ela příležitost promluviti s ním nenápadně.

„Co je vám," šeptá polohlasem, „jste jako zařezaný. Hleďte, všichni se smějí, všichni se veselí, jen vy jste zasmušilý."

„To je dobré," praví Munk a zasměje se suše. „Posadíte mne na soudek s dynamitem, dáte mi do ruky hořící doutnák, a chcete, abych se tomu smál a veselil."

„Nerozumím vám," odvětí ona udiveně.

„Že nerozumíte? Což necítíte, že bych ho raději zabil, a vy chcete, abych se s ním smál a bavil!"

„Ach, tak, tedy to je všechno. Jen se přemáhejte, Munku, přemáhejte, to šlechtí muže." A se smíchem školačky utíká od něho k stolu, usedne na židli a volá: „Tedy vypravujte, vypravujte, již ať to slyším!"

Překvapen jde Munk za ní a usedá na svoje místo. Neví ani o čem mluvit a proto říká předem několik omluvných vět. Však již v nejbližším okamžiku ho napadá látka a on počíná.

Vypraví o karnevalech cizích zemí, o těch bláznivých veselých zábavách, které strhují celá města do svých vírů. Poznal je na svých toulkách světem a vzpomíná na ně rád, neboť je plně prožil. Hovoří o sousedském karnevalu Mnichova, o frivolním a rozpustilém masopustu Paříže a Brusselu, a o vášnivých, až hrubých hýřeních italských masopustních nocí.

Hlas jeho tichý a střední polohy se zvolna zvyšuje a zrychluje, měkký a jednotvárný timbr nabývá tvrdosti a barev, rhytmus stále se mění, a hlas časem silný se chvílemi ztišuje a seslabuje až k šepotu.

Jeho řeč poutá od počátku do konce. Okem znalce pozoruje účinek svých slov na posluchačích, a stačí jen nepatrný rys únavy na tváři některého z nich, aby přešel z prostého způsobu vypravovatele do nejvěrnějšího a nejbarvitějšího stilu causeurského.

Také nyní počal působiti vliv jeho řeči. Oba mužové přestali spolu hovořiti a obrátili se k němu. Skorkovský se k němu naklonil a vnořil se úplně do jeho vypravování. Cestoval mnoho a měl veliké zkušenosti v říši rozkoše, a časté jeho pokyvování a po-

chvalné poznámky svědčily o porozumění, které měl pro výklad Munkův.

Paní Ela sledovala ho také pozorně s rozšířenými zraky, přitom však naslouchala též slovům doktora Holého, jenž nakloněn k ní cosi jí šeptal, nevěnuje řeči Munkově pražádné pozornosti.

A Munk vypravuje stále. Nemluví již o karnevalech cizích zemí, ale vypráví teď o podivných lidech krajin těch. Mluví nadšeně o temperamentu, o síle vášní, o odvaze jejich, vřele chválí smělé jich činy, nenadálé, překvapující skutky plné vzdorů a citovosti, jež snad romanticky vypadají a přece jsou tak pravdivy. Jeho řeč je plna obdivu a ohně, ale přece je na ní stále patrno, že vyprávějící není celou svou duší přítomen. Oči jeho poloskryté pod přivřenými víčky zůstávají stále matny, a jen místy a občas, jakoby náhodně, zasvítí a opět v nejbližším okamžiku hasnou. Zdá se, že na dně duše jeho je cosi jiného, co zajímá ho více než toto vypravování cizích radostí, a tomu že patří vlastní oheň jeho zraků.

Leč pojednou nastala s ním změna. Právě uprostřed věty, uprostřed nejživějšího vypravování se zarazil, obrátil se rychle k Holému a se slovy: „Pardon, pane doktore, mýlíte se asi," dal dopadnouti ruce na stůl. Oči jeho dosud mrtvé zazářily pojednou jako dva veliké uhlíky a temná červeň vstoupla mu do tváře a do spánků. Ale to vše trvalo jen okamžik, neboť v nejbližší chvíli tvář jeho zase pobledla, oči se jen matně leskly a on, vida poplašené tváře všech, pravil s omluvným úsměvem:

„Račte odpustit, že jsem vás tak polekal. Ale jsem tak nervosní poslední dobou a pan doktor řekl tu něco, co mne tak nesmírně pobuřuje, že jsem se v té chvíli neovládl a vybuchl v plném svém hněvu."

„Mluvil jste, pane doktore," obrátil se již opět uklidněn k Holému, „o snaze po sensaci jakožto hlavním motivu všech těch různých podivných a nepředvídaných činů, kterým jsem se právě podivoval, a nazval jste je, tyto podivné vzdory a nenadálé, smělé činy, nepůvodními, podle různých romantických románových příběhů konstruovanými, život jejich pak plagiátem románů. Slyšel jsem ostatně již několikráte podobné řeči, ano v poslední době jsem něco podobného i četl, a proto mne tak pobouřil váš výrok.

Nevím, uvědomil-li jste si, jak malicherné a úzkoprsé jest vaše pojímání a chápání lidské povahy a motivace lidských činů.

Tak činili až dosud vždy jen staří, že když stáli před něčím novým, nevšedním neb alespoň neobvyklým, co rozrušovalo jejich klid, mávali rukou odmítavě a říkali: „Bláznovství, romantismus, plagiát!"

Myslím však, že toto popírání původnosti koření spíše v nepochopení povah, ačkoliv se mi zdá jaksi nesrozumitelným, proč by jedni nemohli porozumět povaze druhých. Jako by nemohli ku příkladu zdraví, chladní a flegmatičtí lidé zdejší pochopit, že jsou též lidé nervosní, chorobní a nešťastní, kteří mají jiné životní podmínky a jinak ukájejí svou touhu po štěstí. A že ta touha po boji, po nepředvídaných, odvážných a smělých, třeba i nepřístojných činech, o jejichž původnosti pochybujete, může být právě tak majetkem nešťastných a zoufalých, kteří se v nich snaží přehlušit svoje smutky, jako může být výrazem síly u silných a odvážných, kteří se v nich koupají jako v pocitech štěstí, tak jako veslař, s mořskou bouří vítězně zapásící, zakouší skoro božské pocity vítěze."

„Tedy jakási radost rváče, který se veselí jen v zápasu," vskočil mu Holý jízlivě do řeči.

„Ano, třebas. Připouštím, že to je i neušlechtilé, ale nikterak to není nepůvodní, a o to tu jde. Neboť s původností, vážené panstvo, se račte míti vždy na pozoru," pokračoval v řeči. „Víte, co béřete spisovateli, vezmete-li mu jeho původnost: skoro všechno. Ale vezmete-li někomu původnost života, vezmete mu úplně všechno. Jeho život přestává býti životem, on stává se loutkou, kopií jiných a jeho žití jest něčím zbytečným zde na zemi. Neboť co jest literatura proti životu, ona, jež se píše černou břečkou zvanou inkoust, kdežto každé písmeno skutečného života psáno jest krví?

A proto pozor, pánové: hledět chápat každého a dávat každému, co jeho jest. Pohleďte na mě. Před chvílí vypravoval jsem zde, našemu hostiteli po své levici, svoje slabé zkušenosti z karnevalů světa. Současně za tohoto vypravování sledoval jsem, a vyslechl jsem též, celou rozpravu, kterou měl pan doktor s naší hostitelkou po mé pravici. Ale nejen to, v té době právě cítil jsem, že nastala venku změna povětrnosti; mrzlo, když jsem šel sem, kdežto teď, před chvílí, nastala obleva a počalo pršet."

„Ne, počkejte," pokračoval rychle, zadržuje rukou Skorkovského, jenž vstával se svého místa, „ještě něco. Tam na kredenci, u dveří, je láhev, prostá láhev s ještě prostší vignetou stolního

vína. Vsadím se s vámi o hlavu, že v té láhvi je víno muškátové."

„Výborně," zvolala paní Ela a zatleskala do rukou.

„Že ano," obrátil se k ní Munk s úsměvem. „Ačkoliv je zakorkována a i kovovou kapslí opatřena, cítím z ní, kdykoli se v tu stranu obrátím, vanout vůni nejkrásnějších karafiátů. Ano, nepotřebuji ani v tu stranu pohledět; kdykoliv jen svou pozornost, svoje smysly v tu stranu obrátím, zavání ke mně záhon karafiátů."

„A nyní," zvolal náhle a vstal s místa, „račte se, prosím, přesvědčiti o pravdivosti mých slov!"

A zatím, co paní Ela otevřela láhev s muškátovým vínem a nalévala do křišťálových sklenic aromatický, tmavý mok, a hostitel se s balkonu vracel ohlašuje, že „venku prší jako na jaře", uklonil se Munk s gestem divadelním a dodal s ironickým úsměvem: „A řekněte ještě, že je to švindl."

„Báječné," dodal doktor Holý s rozpačitým úsměvem, „jsem úplně přemožen. Ale řekněte mi, prosím vás, čím to dovedete?"

Na to Munk pokrčil jen rameny a řekl prostě: „Individuální."

*

Společnost odebrala se do budoiru paní Ely. Paní domu s doktorem Holým uchýlili se do kouta u krbu. Ona ulehla napolo na svoji chaise longue a on usedl na nízký tabouret k jejím nohám a schytával něžným popelníčkem z kodaňského porculánu popel její cigaretty.

Skorkovský zatáhl Munka do opačného kouta a ukazoval mu své poklady, které skoupil na poslední své cestě, několik bronzů, překrásná skla od Galléa a malý originál, olej od Gastona La Touche. Tento originál byl jeho chloubou a nemohl ho ani dosti vynachválit.

Munk však neprojevoval zvláštní pozornosti. Naříkal si na bolení hlavy a každou chvíli vycházel do předního pokoje na koňak nebo doušek vína. Přitom vrhal podivné neklidné pohledy na paní domu s doktorem Holým nedaleko dveří sedící. Zdálo se, že je buď velice unaven nebo přepiat, na obličeji jeho vyvstaly četné vrásky, oči zářily podivným žárem a ruce se mu chvěly.

Pojednou, to již seděli se Skorkovským na empirových židlicích uprostřed pokoje a hostitel mu vypravoval právě o svých bursovních transakcích, zbledl Munk smrtelně.

„Neslyšíte hlas trubky?“ otázal se hostitele, jenž polekán naň pohlížel.
„Ne, ani zdání nemám o nějaké trubce.“
„A přec,“ opáčil Munk, „slyším zcela zřetelně vojenské trubky, volající k útoku. Musím se optat druhých.“
Vstal a vrávoravým krokem, jako opilý kráčel k chaise longue. Opakoval svoji otázku. „Ne, neslyšeli jsme nic,“ a udiveně ohlédli se na něj.
„Bože, jak to vypadáte, Munku,“ zvolala paní Ela. Byl již ne bledý, ale šedivý a oči jeho plály.
„Slyším zvuk trubek napoleonské gardy, volajících k útoku. Neslyšíte jich?“ tázal se znovu a zabodl zraky své do očí doktora Holého.
„Ne, neslyším nic. Neslyšel jsem jich také nikdy a pochybuji, že bych je poznal, kdybych je i slyšel. Či slyšel jste je vy už někdy?“
„Ano, dnes odpoledne jsem je slyšel, a teď se mi zdá, jako bych hnal s nimi útokem. Cítím klusot svého koně, hluk a řinčení zbraní, v ruce jako bych měl palaš... Ach, to je krásné útočit, útočit a bít se, bít se na smrt. Co tomu říká pan doktor?“ Jeho pohled stával se ostřejším a ostřejším, výsměšný rys kol úst dodával pohledu jeho cosi nesmírně urážlivého.
„Ne, nemyslím,“ odvětil zaraženě Holý. „Ale, prosím vás, proč se na mě tak díváte?“
„Tak, já se na vás dívám,“ opáčil Munk. „Nejspíše se mi líbíte. Ano, to bude to. Vaše oči mají něco božského do sebe; připomínají jisté antické bohy v určitých chvílích, zvlášť díváte-li se zde na milostivou paní.“
„Myslíte?“
„Ano. Před chvílí jsem vás srovnával se Zevem unášejícím Evropu, teď však máte, zdá se mi, větší podobu s Apisem.“
Holým to trhlo. Ruměnec vstoupil mu do klidné tváře a oči nabyly tvrdého výrazu. „Pane!“
„Prosím.“
„Zdá se mi, že mne chcete stůj co stůj z mého klidu vyprovokovat?“
„Ano, to jest mým nejvřelejším přáním.“
„V tom případě se vám to však nepodaří,“ odvětil rychle Holý, již opět klidný, a usedl na své místo.
„Ale Munku,“ ozval se do toho hlas paní Ely, „co to děláte? Takové scény; víte, že se to nesluší?“

„Račte odpustit, milostivá paní, to váš rozkošný empirový nábytek mne zavedl do studií o klassicismu. Buďte však ujištěna, že se to již opakovat nebude. Naopak, použiji vždy jen rukaviček k jednání s panem doktorem.“

A skutečně sáhl do svého kabátu a vyňal pár bílých rukavic, jež počal oblékati.

„Ale, co zas je to,“ ozval se znovu mazlivý hlásek, tentokráte již netrpělivě.

„Totiž, věc je ta,“ odpovídal Munk zvolna, oblékaje přitom pečlivě pravou, poněkud těsnou rukavici. „Zpozoroval jsem, že pan doktor je špatně oholen . . .“

„Nu, a?“

„A tu se obávám, že bych si mohl svoji ruku o jeho tvář poškrábati.“

„Už dost,“ rozkřikla se nyní paní domu, vyskočivši s pohovky, „takové vtipy sem nepatří, a já se vůbec již na vás zlobím.“

„Nedělám vtipy, myslím to vážně.“

„Nic. Nepřeji si, abyste urážel našeho hosta.“

„Jak poroučíte,“ odvětil Munk resignovaně a počal opět svlékat rukavici.

„A co to zas je,“ zněl hned v zápětí nový výkřik paní Ely, „bože, mám to s vámi trápení.“ V tu chvíli trhal Munk svlečenou rukavici na kousky a házel je Holému do tváře.

„Kat používá svých rukavic jen jednou,“ řekl jí při tom klidně.

„I když odsouzenec dostane milost?“

„I tenkráte,“ zněla odpověď. „Leč připadá mi právě roztomilý obrat, který jsem viděl kdysi v Terstu, v námořnické čtvrti. Tím, doufám, vás opět usmířím.“ A s nejroztomilejším úsměvem postoupil k Holému, jenž před ním vstal a ustupoval, sevřel dlaň v pěst a vší silou uhodil ho do nosu.

Krev vystřikla a nastal poplach a křik, kterého se i raněný účastnil. Hostitel i hostitelka vrhli se ihned k doktoru Holému, Skorkovský přinášel vodu, paní Ela kolínskou vodičku . . .

Munk stál opodál s rukama v kapsách a prohlížel klidným, usměvaným pohledem spoustu, kterou způsobil.

Konečně vzchopil se Holý a zlostí se chvěje přistoupil k němu. „Pane, to mi zodpovíte!“

„Prosím,“ uklonil se Munk, „jsem vám k službám.“ A se zřejmou radostí usedl na uprázdněnou chaise longue.

Ale zatím, co paní Ela a Holý se odebrali do vedlejšího pokoje, postavil se před Munka Skorkovský a mluvil mu cosi o hrubém a neslušném chování, kterým byt jeho byl zhanoben. Munk ho ani neposlouchal, a teprve když pochopil, že ho hostitel žádá, aby je opustil, rozhorlil se.

„Ne, toho neučiním, proti tomu se musím co nejrozhodněji ohradit."

„Co tedy zamýšlí?" zněla otázka. „Chce tu zůstat do rána?"

„To ne, ale půjdu, až sám budu chtít."

„To je ovšem něco jiného. Prosím."

A Skorkovský se uklonil a odešel.

*

Jakmile zapadla portiéra, změnilo se i celé Munkovo vzezření. Sklesl jaksi do sebe a obličej jeho nabyl výrazu bolesti a smutku.

„Ó, jak to vše bylo hloupé," - říkal si, „a zbytečné." Styděl se za vše to, co právě provedl, ale cítil, že nemohl jinak. „Musilo se tak stát," říkal, „vyvinulo se jedno z druhého řetězem důsledků, a když jsem jednou řekl a, musil jsem říci i b a c."

Z pokoje vedle slyšel cinkání sklenic; pak přinesla služka nějaký veliký předmět, snad umyvadlo, slyšel šplíchání vody, kladení obkladků a do toho řeči zmatené a polohlasné.

Několikráte zaslechl slovo „blázen". Munk se usmál. Jak to bylo vše malé a hloupé proti jeho bolesti!

Vstal a chvíli chodil po pokoji. Zastavoval se před obrazy, aniž je pozoroval; bral do ruky sošky, aniž si to jen uvědomil. Pak přistoupil náhle k lustru, zatáhl světla a ulehl na chaise longue.

Ležel tak klidně, ani se nehýbaje, dlouhou dobu. Myšlenky, jedna horší druhé, jako kapky padající na hlavu středověkého vězně, kanuly mu do duše a zvyšovaly utrpení jeho.

Pojednou vnikl do pokoje proud světla z předsíně; někdo vešel postranními, tapetovými dveřmi, a rychle je tiše za sebou uzavřel. Bílá postava přiběhla k němu a usedla na kraj pohovky. Byla to paní Ela.

„Co děláš," zašeptala tichounce a sklonila ústa svá skoro až k ústům jeho.

„Nic," odvětil hlasem cizím a chraptivým (nevšiml si ani, že mu tyká). „Přemýšlím."

„Nač myslíš?"

„Na Holého.“

„Blázínku,“ zasmála se ona, „na toho nemysli. Poslyš raději, co se stalo se mnou. Ano, příteli, stalo se něco nepředvídaného, podivného.

I já slyšela jsem hlas polnic volajících k boji; i já viděla jsem tebe hnáti se útokem v první řadě napoleonské gardy a mřela jsem strachem, když jsi vnikl do čtverce bodáků a pušek. Zřela jsem tě probíjeti se jejich řadami: byli ztrnulí údivem, že zapomněli se bránit, a ty jsi vnikl až do středu, zabils muže s plavým plnovousem a dobyl jsi mne.

A nyní jsem tvá. Ó, Munku, blázínku, miluji tě, miluji tě víc než kdy jindy, a zdá se mi teď, že jsem tě vůbec nepřestala milovat. Snad jsem tě chtěla jen zlobit, snad to byl jen rozmar mé kočkovité povahy, což já vím, ale to je teď vše jedno. Miluji tebe, jen tebe, a to stačí.“

V Munkovi se zatajil dech. Přišlo to tak neočekávaně, že nemohl zprvu ani uvěřiti jejím slovům. Nadzvedl se na místě svém, položil ruku svou na její hlavu a mezi polibky jejími tázal se jí tichým hlasem: „Je pravda, co díš? Máš mne vskutku ráda?“

„Bláznivě,“ šeptala ona, „více, než měla jsem tě ráda kdy jindy.“

„Tedy jsem přece šťasten,“ zajásal Munk. „Ó, tušil jsem dobře, že bláznivá noc musí učinit svoje lidi šťastnými.“

A náhle, jako by v něm vznikl nový nápad, odstrčil ji jemně a vstal. „Počkej,“ pravil šeptaje, „teď učiním něco, co tě překvapí.“

„Co?“ ptala se ne bez strachu v hlase.

„Neboj se, bude to něco střízlivého, nemunkovského,“ a rázným krokem postoupil ke dveřím jídelny, odhrnul portiéru a vstoupil.

„Pánové,“ řekl jasným, veselým hlasem k oběma mužům u stolu sedícím, kteří nanejvýše udiveni nad nenadálým příchodem jeho, s míst svých povstali, je již popeleční středa a čas činiti pokání. A proto přicházím k vám i já jako hříšník, abych se kál ze všech nesmyslů, kterých jsem se dnešní noci natropil. Je pravda, byla masopustní noc, ale zdá se mi, že jsem přec jen někdy tu a tam nepatrně překročil meze zákonem určené. (Při slovech těch objevil se ironický úsměv na jeho rtech, který však ihned potlačil.) Přicházím vám, krátce, nabídnout smír, a jsem ochoten odvolat to, čím jsem se proti vám provinil, abychom letošní masopust mohli skončit v míru.“

„Ach, to je výborné,“ volal hostitel, zřejmě potěšen tímto neočekávaným obratem. „Doufám, že jste s tím spokojen, doktore.“

„Úplně,“ odvětil doktor Holý.

„Nuže, tedy to zapijeme,“ zvolal Skorkovský a ihned naplnil poháry šampaňským.

Ale když zvedali číše, otevřely se dveře z předsíně a vstoupila paní Ela.

„Jak,“ ptala se v údivu, „vy si připíjíte?“

„Na usmířenou pijeme,“ volal hostitel radostně.

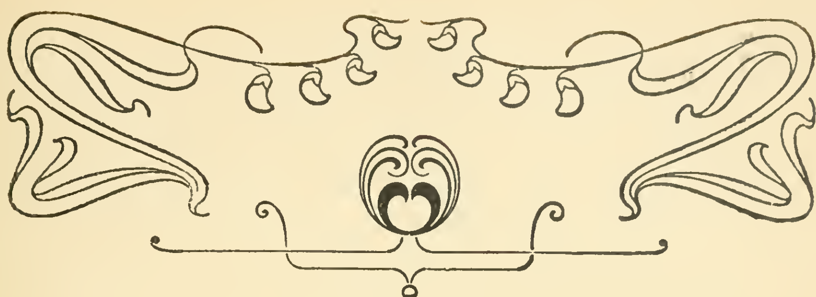
„Ó, to si musím s vámi také připíti,“ a rychle zvedla sklenku, kterou jí choť její naplnil.

„Tedy na usmířenou,“ zvolala vesele.

„A na věčné přátelství,“ opáčil on s chladnou dvorností....

A když pak podával ruku doktorovi Holému, pocítil něco, čemu se podivil. Muž s plavým plnovousem byl mu v té chvíli velmi sympathický.





AD. PISKÁČEK:

CÍLE MODERNÍ HUDBY.

Několik myšlenek.

Každé umění podobá se kterémukoli organismu v přírodě: má svůj počátek, rozvoj, vyvrcholení, dobu nejvyššího vyzrání, kdy zmizely již všechny stopy snad náhodné assimilace. Podléhá přerozličným vlivům, tvořícím v jeho rozvoji určitě vyhraněné epochy.

I v hudbě sledujeme tyto rozličné epochy, ze kterých každá obsahuje dobu asi jednoho století. V rozvoji hudby jsou některé ohromné mezníky, v nichž názor doby minulé se zcela zvrátil a zatratil všechno to, z čeho hudba třeba po věky se vytvářela; zatratil technické její prostředky, způsob jejího výrazu a také její aesthetické principy. Jeden z nejvelkolepějších převratů udál se na rozhraní XVI. století, v době rozvoje opery. Celá slavná doba polyfonie nizozemské se zásadami, na nichž vyrostla díla obrovitá a podnes slavená, náležela minulosti a tvořil se nový stil, staletími vedoucí k dnešní opeře, k principům wagnerovským. Každé století uzavírá jistou epochu ve vývoji a dějinách lidstva i jeho umění. Století XVI. s nádherou svých skladeb kontrapunktických bylo uzavřeno výtvory Palaestriny i Orlanda Lassa a nový stil ujímal se vlády. Jeho počátek neznamenal ovšem naprostého zaniku doby polyfonní, ale vyrval jí žezlo, jímž až dosud neobmezeně vládla.

Stejně jako při převratu vládním, vznikajícím smrtí panovníkovou anebo vítězstvím nových stran politických, slina posměchu

třísní vše, co až dosud slunilo se v záři koruny královské a haleno bylo purpurem vládcovým, tak bylo i na rozhraní věku XVI. a XVII. v království hudby. Střediskem reformy hudební byla Florencie, a všichni členové t. zv. cameraty, učené společnosti scházející se v domě mecenáše Giovanna Bardia, brojili a psali proti hudbě dosavadní. Čerpali nové své názory z řeckých filosofů, zejména z Platona, jenž v jednom ze svých dialogů rozmlouvaje o hudbě, praví, že hudba jest pouhou služebnicí poesie. A stal se jim základním principem názor Platonův, že nejpřednější místo má zaujímati text, potom rhytmus a posléze hudba sama.

Názorům svým a dílům v duchu jejich složeným chtěli členové cameraty získati přívržence, než by nový stil sám si je vybojoval a než by nalezl oprávnění v hudbě. Stalo se tak v díle Galileově „Dealogo de la Musica", ve kterém rozmlouvají členové cameraty o novém směru hudby. Zahrnovali posměchem mnohé, co bylo před nimi, vyhlašujíce názory své za jediné pravé. Princip až dotud vševládnoucí: tón (hudba) byl zaměněn ve smyslu řeckých filosofů slovem (poesií), tedy principem, jenž podnes do jisté míry nadvládu udržel v hudebním díle dramatickém.

Šlo tehdy o nové prostředky výrazu hudebního, šlo i o psychologii v hudbě, což ovšem dlužno bráti s náležitým obmezením. Hudba až dotud byla po této stránce bezkrevná. Plýtvala učeností, řešila nejtěžší problémy kontrapunktické hravě a lehce, ale do nitra člověka nesestupovala. Technická povaha díla dokonalá a přesná v komposičních pravidlech vyhovovala všem požadavkům na hudební dílo té doby kladeným. Spiaty v něm byly komposiční formule ve vzácný celek, a pouze v ojedinělých výjimkách, jako u Palaestriny, Lassa, Monteverdea a u málo jiných možno sledovati prohloubení díla ve smyslu duchovém.

V nastavším přerodu hudebním posunulo se těžiště s pole skladby mešní a madrigalové na pole operní, kde také lze bylo nejlépe v život uvésti názory cameratou vyslovené. Druhý náraz stejně velikolepý udál se reformním vystoupením Gluckovým a posléze Wagnerovým. Hudba průběhem staletí nezůstala v díle dramatickém služkou poesie ve smyslu Platonově a cameratistů, nýbrž stala se s ní rovnocennou složkou hudebního díla dramatického.



Vývoj hudby státi se mohl dvojím směrem: technickým a psychologickým. Největšími představiteli prvního směru jsou zajisté Haydn, Mozart a Schubert, druhého Gluck, Bee-

thoven, Berlioz a Wagner. Mistři prve jmenovaní tvořili spontánně, čeho se dotkli, vše měnili v hudbu své doby, vyjímaje Schuberta, jenž neuvědoměle tvořil, daleko předstihuje dobu současnou. Gluck, Beethoven a Wagner tvořili vědomě. Pokrok v jejich dílech, jenž dál se podle soustavného plánu, znamenal zveličení hodnot aesthetických, prohloubení psychologické i pokrok technický. Pokrok jejich dál se vědomě, vycházel ze snah reformních a znamenal obohacení hudby v obou směrech. Gluck, klassik starého světa, Beethoven nového a Wagner, apoštol doby nejnovější, sledují ve všech dílech princip pravdy umělecké, ve všech stejné zhutnění myšlenkové a uvolnění formální, ale současně znamenají vybudování forem nových a v nich všech ohromné pokroky povahy hudebně technické.

Pokrok hudebně technický sledovati možno trojím proudem: v kontrapunktu, v harmonii a v melodii. Doba nizozemská s Palaestrinou jako zástupcem školy římské znamenala v stol. XVI. vyvrcholení umění kontrapunktického, jež o 150 let později ve veledílech Bachových uzrálo měrou nejvyšší. Dospěti výše než v díle Bachově bylo nemožno. Proto proud hudby pobachovské bral se jiným směrem, a mistrům tehdejším přišly vhod formy nové anebo formy dosud v stadiu vývoje se nalézající, ve kterých se mohlo umění jejich vtělovati jinými prostředky. Byly to formy sonatové, forma symfonie v dnešním již smyslu, tedy vůbec formy hudby světské, počítáme-li na př. Bachovy kantáty, skladby varhanní, oratoria k hudbě duchovní, opery z doby tehdejší náležitě zařazujíce v obor hudby dramatické. Tyto dva proudy byly v stol. XVIII. nejmohutnější a charakterisují snahy doby obsáhlejší než století.

Reforma cameraty, odvracející se od polyfonie, tvořila v důsledcích toho jinou technikou hudební a tak vznikala harmonie, vědomé spojování jednotlivých souzvuků podle pravidel plynoucích z nauky o kontrapunktu. Při pokrokových snahách cameraty, smíme-li je i dnes nazvati pokrokovými, rozvíjela se ovšem harmonie jako samostatná nauka velmi rychle, odhazovala formule v kontrapunktu platné a tvořila si materiál akkordický. Diatonice převážné většiny skladatelů kontrapunktických již tehdy znamenitě čelila některá díla mistrů italských odvážlivou chromatikou, hlavně v madrigalu. Nejlepšími jejími představiteli jsou Luca Marenzio a Carlo Gesualdo. Bohatá chromatika a enharmonika těchto mistrů ukazuje přímo do našeho století. Melodie v dnešním našem názoru jest v podstatě původu italského a podlehla, jak je přirozeno,

zabarvení typickému toho neb onoho národa. Vrcholu dosáhla v opeře italské ve stol. XVIII. a XIX.

Co jest cílem moderní hudby? Pokrok. A kterým směrem se mohl bráti nejúspěšněji, aby přinesl věci nové? V příčině technické to byla pouze harmonie, jež připouštěla rozmach a pokrok skutečný. Ze všech tří oborů povahy technické ona vyspěla poměrně nejméně. Na odvážnou chromatiku a enharmoniku italských madrigalistů přímo nenavázal nikdo. U J. S. Bacha, největšího mistra stol. XVIII., nalézáme i harmonii na vysokém stupni a mnohdy žasneme nad odvážností jeho spojů harmonických, u Beethovena jest tak v míře zvýšené, ale pokrok pronikavější udál se teprve v stol. XIX. a to v druhé jeho polovině. Umění kontrapunktitické vyžilo se v díle Bachově, v odkazu Beethovenově stále září velikolepým jasem, ale již ve formě jiné, modernímu cítění příléhavější. U Bacha shledáváme se ještě s kontrapunktem formálním, u Beethovena nikdy: Bach podmanil si Umění, Beethoven samu Pravdu. Melodie zhnusená z dob nadvlády opery italské, zhnusená bezmyšlenkovitostí a bezradností svých cílů, jichž účelem bylo jen smyslové labužnictví, moderní hudbou odvržena jest naprosto. Zajisté, že k veliké škodě umění. Melodie znamená v hudbě ohromnou vymoženost. Sledujme vývoj její od reformy florencké, proberme dobu monodie, a užasneme nad zúrodňujícím vlivem, který po staletí byl jí způsobován. Odvrhnouti melodii úplně znamená tolik jako vzíti obrazu plné sluneční světlo. V něm všechno nabývá teprve ostrých, určitých kontur. Náhradou za melodii absolutní dal nám Wagner melodii nekonečnou. Nietzsche nazval ji polypem v hudbě. Slovo hrozné, ale pravdivé. Zdánlivě opodstatněné u Wagnera, kde však jest skvěle paralysováno symfonií orchestru, slovo drtivé u jeho epigonů, kteří v tónomalbě orchestrální, ve stavbě motivů příznačných zašli ještě dále než sám mistr.

*

Cíle moderní hudby znamenají prohloubení hudby po stránce psychologické, t. j. znamenají snahu pro nejvýše možném uschopnění hudby, aby vyjádřila nejprostší i nejsložitější stavy lidské duše, aby vystihla nejsubtibnější i nejtragičtější nálady. Možnost ta hudbě dána jest v míře veliké. Dokázali to mistři, dokázal to i R. Wagner způsobem nad jiné skvělým. Nietzsche správně napsal: „Wagner rozhojnil výrazovou schopnost hudby do nesměrnosti.“ Skladatelé, odvrhnuvše absolutní melodii, zbavivše se umělé

polyfonie a nahradivše ji v opeře vůdčími motivy, — přenesli je i do hudby instrumentální, — mohli těžiti pouze z jediného, z pokroku harmonie. A ten se v naší době udál způsobem velikolepým. Stará soustava otřesena zcela a nová, naprosto volná a nezkrocená, vyrůstá z jejích rozvalin. Co dříve stačilo k ortelu „anathema sit", to dnes stačí nejméně k blahoslavení.

Dokazují to nejnovější výzkumy v harmonii, která jde ve sledu největších děl naší doby. V hudbě nepokračujeme od theorie k praxi, postup jest opačný: theorii vyvozujeme z praxe. Pravidla dnešní harmonie jsou zastaralá. Vzpomeňme jen na přísný zákaz parallelního postupu v oktávách a kvintách, na zastaralá pravidla o tónu citlivém, o intervallech zvýšených, a poznáme hned řadu paradox. Harmonie do nedávna zakazovala a zakazuje namnoze i dnes spoje skočných kvint, na př. c—g, e—h, g—d, ačkoli tyto tři kvinty, současně spojeny, tvoří často užívaný nonový akkord c—e—g—h—d. Je-li dovoleno užíti obyčejného trojzvuku v harmonickém rozložení, není příčiny, proč by tak nemohlo býti i při akkordech nonových. A což tvůrce „Libuše" řídí se ztrouchnivělou regulí harmonickou? Stačí rozevříti klavírní výtah a seznáme, že lze na harmonických principech, jak je Smetana v tomto svém veledíle a pýše českého hudebního díla dramatického chápal, vybudovati novou nauku o harmonii, nauku odvážnou, ale v té odvaze geniální. Tohoto momentu si u Smetany nepovšimnul u nás dosud nikdo. Pokrok ve směru harmonickém udál se u něho v „Čertově stěně" i „Viole". Obě znamenají odpoutání od tísnivých pravidel a vítězství volného stilu harmonického, jenž právě v těchto posledních dílech byl Smetanovi vytýkán a přisuzován vlivům vznikající choroby duševní. U nás obohacení harmonie událo se i Dvořákem, ale hlavně: Zd. Fibichem, jehož pokrokové stanovisko brání dosud širokým vrstvám, aby byl zplna a podle zásluhy oceněn.

Celé bohatství dnešní harmonie odhaluje a nejzajímavějším způsobem vědecky analysuje a vysvětluje spis Capellenův „Die musikalische Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik".* S pokrokem harmonie ruku v ruce šel pokrok v modulaci. Rozvázáním starých pravidel uvolnil se i vzájemný postup jednotlivých harmonií. Ten nás v dílech moderních překvapuje stejně jako mnohotvárnost akkordická. Moderní hudba nepohybuje se již v klidných liniích tonality, prolamuje se jimi na venek

* U firmy C. F. Kahnt, 1903.

*

jmenovitě tenkráte, jde-li o vyjádření neklidných nálad a rychle se střídajících stavů duševních. Věc v základu není nová. Shledáme se s ní v době madrigalu i v době velké opery francouzské. Meyerbeer líčí v „Afričance“ duševní stav hrdinky podobným způsobem v posledním jednání, kdy Selica omámena již jedovatými květy manzanilly. Vychází z hlavní toniny a moduluje v krátkých periodách vždy do vrchní medianty.

Chromatický systém dnešní harmonie k modulaci přímo vede. Stereotypnost modulací v harmonii převahou diatonické vystřídána dnes nesmírným bohatstvím, které arci podmíněno jest ostrovtipem skladatelovým. Rozvojem harmonie a bohatstvím modulace stížena jest ovšem vokální stránka komponovaných děl. Pokrok harmonie vybojován byl hlavně hudbou instrumentální a nelze se tomu diviti.

Umění hudební rozpadlo se dnes ve dvě složky: v harmonii a vůdčí motivy. Obé spojuje nekonečná melodie. Je naprostý nedostatek melodie absolutní a úpadek rhytmu. Bylo vysloveno kouzelné slovo: nálada a hledaly se k němu cesty. Našly se, vždyť bylo možno kráčeti po starých stopách. I hudba klassická má místa podobná. Doba moderní ovšem hledá vyjádření nálad nejintimnějších, pro něž žádné jiné umění nenalézá výrazu. Četl jsem kdesi větu, že moderní hudba chce „vypít každou náladu“. Jak pravdivě řečeno! Ano, o to se snaží, o to, čím dnešní člověk oddychuje, co jej provází v sálech výstavních a galeriích, co hledá v poesii, co hledá v malířství, co hledá v životě. Hodnoty skutečné v hudbě zdánlivě poklesly a nastoupily hodnoty někdy pouze tušené a dohadované. Je to záměna pro umění prospěšná i nezdravá. Úpadek hodnoty jedné vyvažuje pokrok druhé.



Moderní hudba se zálibou obrací se nyní k symfonické básni, k hudbě programní. Hudba programní jest duševním stavům dnešního člověka nejbližší. Myslí za něho i tam, kde výraz duševní mu chybí, vede jej říší snů, ve kterých magickým světlem ozářeny jsou propasti lidské bídy, štěstí, zklamání a bolesti. Hudba dnešní jeví sklon k melancholii a filosofickému hloubání. Již tím se liší od hudby starší, jež se zálibou obracela se k světlým stránkám života a nejvýše k rysům tragicky hrdinným.

Program v hudbě není ničím novým. Počátek jeho ztrácí se v dávných stoletích. V Galileiho díle „Dealogo de la Musica“, vydaném r. 1631, čteme: „Mluví-li básník o hlaholu trub, hudeb-

níci naši napodobují to hřmotem pekelným. Dí-li básník: ‚Vstoupil do pekel‘ napodobují toto sestoupení tóny tak hlubokými, že nám uši zaléhají bručením. Praví-li básník: ‚Vstoupil na nebesa,‘ povznesou se i naši pěvci tak vysoko, že se zdá, jako by děti zastrašiti chtěli nebo vřeštěli bolestí.“ Dr. Ambroz nalezl v Benátkách rukopis první Monteverdiovy opery, provozované r. 1637 v Benátkách, ve které je sbor myslivecký, sbor duchů pekelných, scéna zoufalství atd. Programní hudba měla své pěstitele v dobách ještě vzdálenějších. Tak v XVI. stol. skladatel Antonius Scandelli v písni „Ein Henlein weisz, mit ganzem Fleisz“ napodobil hlasy slepičí při snášení vajec, Clement Jannequin líčí hluk a pouliční život pařížské ulice, Frescobaldi ve stol. XVII. napsal Kukačkové capriccio, Buxtehude v témže věku sedm klavírních suit, v nichž znázorňuje povahu a vlastnosti sedmi planet, složil večerní hudbu v devíti částech, v rukopise jeho nalezeny dvě skladby pro varhany s názvem „Das Allerschrecklichste und das Allererfreulichste“. Pověstným programistou byl opat Vogler, který hudebně líčil největší nesmysly, stejně jako kterýsi nynější skladatel německý, složivší pro varhany skladbu „Noc na vodopádech rýnských.“ Ale i mistři nejproslulejší užili ve svých skladbách líčení hudebního, sám Bach, ano i Beethoven, z jehož děl vyjímáme po přednosti pastorální symfonii s podloženým programem, ve čtyřech větách symfonie vyjádřeným. V líčení hudebním za doby naší nejdále zašli Hugo Wolf a R. Straus. Hector Berlioz je z programních skladatelů zakladatelem moderní školy programní.

Vysvětlení vzniku programní hudby je na snadě, vzpomeneme-li, že již první lidé, pokud ovšem duševní schopnost jejich k tomu dostačovala a realisací pojmů na venek se projevovala, snažili se napodobiti přírodu a její zjevy. Při zvýšené citlivosti a vnímavosti tvůrčích umělců je vysvětlení samozřejmě ještě bližší. Fr. Liszt svojí symfonickou básní otevřel programnímu duchu nové pole. Skladatelé mohli se nyní vyjádřiti ve formě zcela volné a určované pouze obsahem skladby. Byla jim forma symfonické básně i proto vítána, že setřásli v ní okovy formy klassické. B. Smetana, žák a ctitel Lisztův, vyjádřil to slovy: „Formy již dozpívaly.“ Řekl jen pravdu. Formy klassické se vyžily a moderní symfonie blíží se spíše symfonické básni nežli klassické symfonii.

Pokrok dnešní hudby udál se skoro výhradně v hudbě dramatické a orchestrální. Orchestrální hudba dnešní neliší se namnoze od hudby dramatické. Stačilo by mnohdy, aby na moderní skladbu orchestrální byl přikomponován text s nekonečnou melodií. Prin-

cipy hudební v dramatu hudebním jsou dnes totožny s principy i v hudbě instrumentální. Táž práce s prvky hudebními, totéž užívání příznačných motivů, o kterých Rubinstein napsal, že dostavují se vždy v pravý čas, neví-li skladatel kudy kam. Snad měl trochu pravdy.

Je pozoruhodno, že absolutní melodie poklesla i v hudbě vokální, v písni. I poslední říše melodie viklá se v základech. Princip nekončené melodie původně měl platnost pouze pro drama hudební, dnes rozšířil se i na oblast čistého a vroucího lyrismu. Stav ten, stejně i stav vokální stránky dnešní opery na dlouho není udržitelný. Došel proto takové obliby u skladatelů všech národů, že je k němu potřebí nejmenšího fondu melodického, ba někdy skoro žádného. Princip Wagnerův je dnes zkreslen, zdiskreditován. Tvoření melodií jest dnes skoro pohanou a potupou. Verismus italský, který občas přinesl zdravou a šťavnatou melodii, přinesl s sebou i vášeň, znásilnění, zhrubnění všeho pravého citu, a tato vášeň na jeviště postavená utloukla u národů nerománských poslední zbytky absolutní melodie. Trpce a ironicky vyjádřil Nietzsche stav podobný slovy:* „— Především však povalí vášeň. — Vyznejme se ve vášni. Nic není lacinějšího než vášeň! Možno se obejíti beze všech ctností kontrapunktu, netřeba se ničemu naučiti, — vášeň se dovede vždy! Krása jest obtížná, střezme se před krásou! . . . A zvláště melodie! Tupme, milí přátelé, tupme, nemíníme-li to jinak vážně s ideálem, tupme melodii! Nic není nebezpečnějšího než krásné melodie! Nic bezpečněji nekazí vkus! Jsme ztraceni, milí přátelé, přijdou-li opět krásné melodie v oblibu!“ . . .

Každý skladatel rodí se s větším nebo menším fondem melodickým. Psal by absolutní melodie, kdyby mu panující vkus nevelel jinak. Každý nemůže býti Mesiášem ani jeho prorokem, ale vyznávati ho může aspoň ústy, když ne srdcem. Geniové všech věků podávají si ruce, tvoříce ohromný řetěz. Proto mají díla Beethovenova tolik společného s Bachem (nutno hleděti k podstatě díla a nikoli povrchu), proto i u Wagnera najdeme rys příbuzný s Beethovenem, ovšem dobově jinak zbarvený. Parallela mezi Palaestrinou a Wagnerem působí v prvním dojmu absurdně, v aesthetickém principu jeví však mnoho společného. Je to jistý druh metempsychosního vzestupu. Totéž lze říci i o dvojici Bach-Beethoven, o které poznamenal Schumann: „List pro hudbu bu-

* Fr. Nietzsche. Případ Wagnerův. V Praze, nakl. J. Pelcl 1901.

doucnosti dosud neexistuje. Redaktory by musili býti ovšem mužové jako bývalý nevidomý kantor lipský a hluchý ve Vídni odpočívající kapelník.“ Může to však býti i satira!

*

Moderní hudba chce míti i svůj národní ráz. Mají svou hudbu Italové, Španělé, Němci: proč by jí nemohli míti i Čechové, národ hudebně znamenitě nadaný?

Od doby Smetanovy a Dvořákovy touží u nás po ideálu tom kde kdo. Česká hudba je cílem všech, psáti českou hudbu je povinností všech našich tvořivých hudebníků. Proto vzniklo tolik skladeb v národním tónu. Ale málokterá z nich je tím, zač se vydává. Vpravdě tvoří jen ten, kdo vyváží dílo z hlubiny duše. Skladby v národním tónu jsou obyčejně duchamorným produktem hudebníkovým, pouhou kopií národních písní. Položte je podle sebe: národní píseň a skladbu v národním tónu. Zde padělek, tam originál; tam ohnivé víno, zde odvar bolehlavu; tam samorostlý projev tvořivé duše, zde mátoha a stín. Před několika lety bylo obecnou módou skládati v národním duchu, hlavně písně; dnes stanovisko to překonáváme.

Většina umělců tvoří tak, jak si toho obecenstvo žádá. Co má vyšší kurs, produkuje se zvýšenou měrou. Nabídka odpovídá poptávce. Po vítězství „Sedláka kavalíra“ každý skládal veristické opery. Hmotný zabiják na jevišti, duševní v orchestru. Této módě podlehli i skladatelé vychovaní v duchu a názorech zcela jiných. U nás podlehl jí K. Bendl operou „Máti Míla.“ Móda a záliba obecenstva určují směr produkce hudební. Do let šedesátých stály v kursu nejvýše opery italské a meyerbeerovské, virtuosové všech nástrojů slavili žně. V následujících dvaceti letech směr se obrátil: hudba klassická došla obliby hlavně vlivem dirigentů německých, a hudba komorní začala si dobývati půdy v širší veřejnosti, vystupujíc ze soukromých příbytků do velkých síní koncertních. (V letech sedmdesátých byla u nás založena utrakvistická „Jednota pro hudbu komorní“.) Od let osmdesátých ujalo se vedení hudební drama a v orchestrálních koncertech hudba romantická a novoromantická, doba očištění Lisztova. Po letech devadesátých mohutným rozmachem ocitla se v čele hudební moderna — u nás skladby v tónu národním.

Snaha po emancipaci českého ducha národního šla cestou křivolakou. A chyba byla, že směr utvrzovala kritika. Jen silní duchové vyváží z charakteru lidové písně cenné prvky, duchy slabé a slabší

lidová hudba uvede na scestí, poněvadž jim vtiskuje do ruky zbraň v umění nejnebezpečnější: bezmyšlenkovité napodobování, duševní harakiri. Ale u nás podnes platí pouhý obal, který kupujeme, neptajíce se po hodnotě vnitřní. Stačí obálka červeno-bílo-modrá, a úsudek náš vyzní ve prospěch kupovaného díla.

Moderní snahy u nás půdu našly jen u Zd. Fibicha, umělce silného, velikého, učence prvního řádu. Že neměl obálky červeno-bílo-modré, nebyl umělcem českým. A přece Fibich znamená novou epochu v české hudbě dramatické. Fibich je u nás jediný mistr, jenž nás spojil s moderním pokrokovým hnutím cizím. Prošel i on různými oklikami vývoje, vzdal hold mistru bayreuthskému, ale na konci života scelil se sám v sobě, zhutněl, zjednodušil se a soustředil. Proto jeho díla poslední vzplála takou intensitou. Tyto snahy moderní dlouho nenacházely u nás následovníků, poněvadž se hudba naše rozptylovala a vyhýbala obrodě svých zásad v moderně, ovšem našemu životu přizpůsobené. Vracela se k stanoviskům, jež ve světě dávno byla překonána. Vracela se k nim stejně jako vrátila se u nás za posledních let v doby zbožňování virtuosů, kterýžto zjev předchází aneb snad již znamená poklesnutí produktivního umění. Znamená adoraci hmoty, znamená ubití ducha a myšlenky. Oživuje a uplatňuje pouhou techniku, která v pravém umění jest pouze jedním z prostředků.

Chceme-li českou hudbu, zachyťme jejího ducha, její bohatý rhytmus, její zvláštnosti melodické, ale národním písním nesrážejme nekřesťansky nejpůvabnější květy. Podobné počínání jest hudební formalismus v nejošklivější podobě proto, poněvadž kazí a znemožňuje pochopení pro silné a výrazné Umění. Rozplizuje je a seslabuje. Posiluje slabého bolehlavem.

✠

Hudbu budoucnosti spatřuji ve spojení dnešních vymožeností harmonických s návratem k melodii absolutní. Kontrapunkt bude asi pouhým dorozumívacím prostředkem: bude ho totiž tolik, kolik ho posluchač stráví, aby mu porozuměl. Obrovskému orchestru Strausovu a Mahlerovu se podivuji, ale neobdivuji ho, neboť mnozí již řev osmi pozounů, dvanácti rohův a čtyř tub pokládají za hudbu budoucnosti, ale hudebního jádra z obalu nevylupují. To, co podává Mahler a Straus, hlavně ovšem Straus, poněvadž u Mahlera prokukuje příliš mnoho strojenosti, hledanosti a pouhé machy, není ještě hudba budoucnosti. Jsou to dosud

odvážné náběhy nejodvážnějších harmonií v obrovitém orchestru. V Strausovi stále slyším třetí periodu wagnerovskou, byť mi unikal v rouše sebe pestřejším. Vymoženosti moderní zásluhou jeho dosáhly nejzazších hranic. Dílo jeho udržuje pohromadě pouze logika skoro ne ani hudební, jako spíše logika duševního pochodu umělce hudebně nezávislého. Domněnka, že od Strause vrátíme se zase k největší jednoduchosti hudební, nedojde v budoucnosti potvrzení. Historie hudby zná ovšem podobné návraty od period největšího formalismu k střízlivosti a pravdivosti, ale jen na základě nových principů. Princip Strausův je obměnou principu Wagnerova. Nemá již té síly, aby nás přesvědčil o něčem zcela novém. Lid jde za novými hesly, umění za novými cíli. Novota prostředků hudebních nás překvapuje a zaráží, dav jich prostě nechápe. Svět smál se Wagnerovi hodně dlouho: mnichovský lékař dr. Puschmann dokázal (!) ve své knize „Richard Wagner, Psychiatrische Studie“, že Wagner je blázen — ale Jean Paul praví: Anděl směje se nad mudrcem, archanděl nad andělem, Bůh nade všemi!

Hudba v době přítomné jest v plném vývoji a přerodu. Klassikové vymřeli a dědicové klassicismu — Johannes Brahms — rovněž. Richard Wagner svým duchem žije stále. Svět hudební ztratil brzdu svého vývoje a řítí se evoluční drahou k závěru dosavadní periody. Byla stejně slavná jako veliká.

Strausova „Salome“ vzbudila nejvášnivější odpor, ale našla i zeloty. Sama o sobě znamená vyvrcholení dnešních snah o moderní hudbu, o hudbu budoucnosti. Plýtvá harmonickými vymoženostmi — harmonie v „Salome“ jsou negací každé soustavy — staví v popředí polyfonickou práci s příznačnými motivy rhapsodického rázu, popírá v ústech zpěváků absolutní melodii naprosto. Nekonečná melodie v „Salome“ má v sobě něco skutečně polypovitého. To jsou hudebně technické stránky díla; psychologie však, zvýraznění všech stavů duševních, ať jednoduchých, ať nejsložitějších, jest v díle velikolepá. Snad té hudbě nevěříte, snad se vám zdá směsí nemožností, snad je vám šarlatánstvím (vpravdě není ničím podobným) — ale duševní její stránka vás strhuje a ohromuje. V „Salome“ nejvíce chápeme, že hudba v líčení psychologickém postoupila k nesměrnosti. Kolika novými prostředky byla obohacena, kolika stavům duševním dodala žádoucí plastiky a reliefu!

Mnohý nad moderním dílem hudebním pokrčí rameny, usměje se mu — jsou ovšem mnohá díla t. zv. moderní, jež

modernu svoji lžou. Moderním má slouti pouze dílo, jež směřuje k pokroku. Většina t. zv. moderních skladeb není ničím jiným, než klavírní hudbou pro orchestr instrumentovanou. V první řadě jest homofonní. Kupí bizarní harmonie jednu podle druhé a ve schválnostech, v parallelních postupech kvintových atd. nachází rozřešení problému modernosti. Pro všechno nalézá příznačný motiv a přehazuje je navzájem vesele, mnohdy se smutným dojmem pro posluchače. Překonává i Wagnera. Její chudobu zakrývá orchestrální roucho. Pokrok v umění instrumentačním i od doby Berliozovy, „virtuosa na orchestr", jest obrovský. Moderní skladba žije z orchestru, z jeho barev, z jeho massy. Orchestr stal se služkou moderny. Kdyby moderní hudbě vzat byl anglický roh a basový klarinet, přestala by existovati. Stejně by bylo s trompetami i pozouny, které přinášejí příznačné motivy zvláštní rhytmiky a povýšeny byly z nástrojů doplňujících (v hudbě klassické) na nástroje vůdčí. Avšak ve všech skladbách moderních postřehujeme zvýšenou snahu po charakteristice. Hudba dnes musí býti výrazem duševních stavů dnešního člověka anebo aspoň chce jím býti.

Skutečné pokroky moderní hudby nebývají přiznávány i uznávány, největší část obecenstva je přehlíží a odsuzuje. Neprávem. Nelíbí-li se mi něco, může to býti důkazem, že jsem duševně nedorostl k výši, na kterou se dílo umělecké vypialo. Rozum člověka jako každý jiný organismus je schopen vývoje. Snad dnes mnozí nechápou toho, co za padesát, za sto let bude lidstvu otevřenou knihou. Představme si jen, jak by se byli tvářili hudebníci r. 1813 — R. Wagner se narodil r. 1813 — kdyby byli slyšeli „Tristana" anebo „Nibelungy". Byli by tvůrce jejich jistě zatratili do horoucího pekla, jehož žár nebyl by dosti palčivý, jehož nejhlubší propast nebyla by dosti hlubokou. Však toho Wagner zažil i o padesát let později. Umělecké dílo nemusí si pouze samo vybojovati svoje oprávnění, nýbrž i lidstvo musí myšlenkově dorůsti k jeho výši. Smetana měl partituru „Libuše" zavřenu v zásuvce skoro deset let, než ji odevzdal veřejnosti, poněvadž věděl, že by za své pokrokové stanovisko byl býval ubit.

Reforma díla uměleckého vyžaduje nejen času, nýbrž i duchového zmohutnění lidstva, aby reformu pochopilo. Kdo žil dlouho v přítmí nesnese slunečního jasu. Slunce není vinno, stejně není vinen člověk. Vznikající lad na obou stranách znamená pokrok. Hudba moderní vyžaduje zvýšené chápavosti posluchačovy i jeho hudební průpravy. Dnešní obecenstvo nesmí při-

Avšak ta velebená věda v důležitých otázkách života opouští člověka a odpovídá na jeho důtklivé otázky zkrátka: Nevím. K umírajícímu professoru obrací se žačka jeho slovy: „Nemohu dále tak žíti! Nemohu! Pro živého Boha, povězte mi hned a v tu chvíli: co mi třeba dělati? Mluvte, co mám dělati?“ — Professor ji odbývá: „Co já mohu říci? — Nic nemohu!“ „Pomozte!“ vzlyká ona. „Vždyť jste můj otec, můj jediný přítel! Vždyť jste rozumný, vzdělaný, dlouho jste žil! Byl jste učitelem! Mluvte přec: co mám dělat?“ — On po chvilce mlčení odpovídá: „Podle svědomí — nevím.“

Positivní dogmatika vylidnila nebe, ale zemi nechala pustou. Clověk nemůže neviděti nad sebou toho „prázdného“ nebe a necítiti své nekonečné osamělosti v té nekonečné pustotě. „Když dlouho neodvracuje zrak patříš na hluboké nebe“ — čteme u Čechova, — „tu jaksi myšlenky a duše splývají v poznání vlastní osamělosti. Začínáš se cítiti opuštěným, a všecko, cos dříve pokládal za blízké a rodné, stává se nekonečně dalekým a nemajícím ceny. Přichází ti na mysl ona osamělost, která čeká každého z nás v mohyle, a jsoucnost života stává se beznadějnou a děsnou.“

S tím souhlasí jiné podobné výroky jako: „Život je nudný, špinavý, hloupý ... Nic nechci, ničeho mi netřeba, nikoho nemiluji.“ Dále: „Nás není, nic není na světě, my neexistujeme a toliko se zdá, že existujeme.“

Tato beznadějnost, nicotnost života stupňuje se ještě strachem před smrtí. Strach ten nemůže vyhladiti žádná víra v exaktní vědu. „Žádná filosofie,“ praví starý professor, „nemůže mne smířiti se smrtí, i já patřím na ni jako na úplné zničení.“ Ale právě ve chvíli, kdy předpovídá nesmrtelnou velikost a vítězství vědy, při vzpomínce na smrt zmocní se ho úžas nevýslovný a animální ... takový úžas, jako by náhle uviděl zlověstnou záplavu z požáru ...

Bosáci Gorkého vycházejí rovněž z positivistického stanoviska. „Existují zákony a síly,“ praví jeden z nich. „Jak možno se jim protiviti, jestliže všecky naše nástroje leží v rozumu našem a rozum sám podléhá zákonům a silám?“

Dogmatický positivism přivádí bosáka přímo k dogmatickému materialismu v morálce: „Břicho u člověka je hlavní věc. Když břicho je spokojeno, znamená to, že i duše je živa; všecko lidské jednání od břicha vychází. — Vlk je práv.“

K jakým koncům tato vlčí zásada vede, netřeba vykládati. Pustý život bosáků sdostatek to illustruje. Intelligent nedospěl proto k tomuto krajnímu vývodu, že byl zdržován neuvědomělými

přežitky metafysického idealismu. Nicméně materialism, realism, Darwinism a p. u Čechovské intelligence nejsou daleko vzdáleny tohoto bosáckého mravního egoismu. O křesťanské lásce k bližnímu soudí na př. Čechovský intelligent takto: „Tento příkaz lásky pro lásku jako umění pro umění, kdyby měl sílu, konec konců by přivedl lidstvo k úplnému vymírání, a takovým způsobem dokonal by se jeden z velkolepých zločinů, jaké kdy bývaly na zemi."

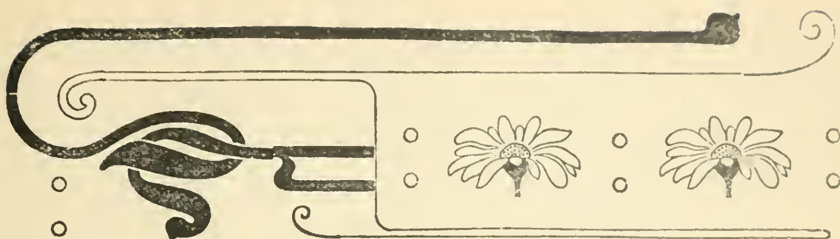
Náboženství bez Boha, vědecký positivism stejně vede intelligenta jako bosáka k nihilismu a nicovství. U obou klidná, vědecky positivní zásada „nic nevím" přechází v mystické „nic nechci, chci nic". Strach před pustotou, nebytím mění se v touhu po nebytí, po světovém zničení a chaosu. „Ničeho netřeba. Nechť země se propadne do tartaru!" — Toto poslední přání Čechovského intelligenta spadá v jedno s přáním bosáka u Gorkého: „Mně by bylo příjemno, kdyby se země náhle vzňala a shořela nebo se rozervala na kusy!"

Čechov a Gorkij po mínění Merežkovského ukázali, k jakým koncům vede dogmatický positivism, náboženství bez Boha, „člověkobožství". Kdo však umí čísti mezi řádky, pozná, že oba vlastně pevné víry v toto „člověkobožství" nemají, že ji podrývají a ruší všecky ideály či idoly ruské intelligence, oddané této víře.

Svou úvahu Merežkovskij zakončuje těmito významnými slovy: „Čechov i Gorkij jsou skutečně „proroci", ač ne v tom smyslu, jak se o nich myslí a jak se snad oba domnívají. Jsou „proroky", protože žehnají tomu, co chtěli proklínati, a proklínají to, čemu chtěli žehnati. Oni chtěli ukázati, že člověk bez Boha jest Bůh, a a ukázali, že — jest zvíře, ba horší zvířete — dobytek, horší dobytka — trup, horší trupu — nic. Ale jestli nás nenaučili, čemu naučiti chtěli, za to naučili, čemu nechtěli, a to je lépe. Láska, kterou je milujeme, jest opravdová láska; věnec, kterým je věnčíme, jest opravdový věnec. Milujeme je proto, že trpí za nás, věnčíme je proto, že hynou za nás. Nesmíme však zapomínati, že to není věnec vítězných heroův, ale spasných obětí, a dopadne-li nůž, který se mihl nad těmito obětmi, že zasáhne nejen je, ale i nás všecky."

„Uvažujme o tom, jak by bylo možno nůž ten zastaviti!"





OBZOR UMĚLECKÝ A LITERÁRNÍ.

UMĚNÍ DRAMATICKÉ.

NÁRODNÍ DIVADLO.

S vypravením Richepinova Flibustýře pospíšilo si Národní divadlo hned na začátku nového období. Pospíšilo si však stejně s jeho odstraněním se scény, a tak, zatím co jsme se sjížděli z letního bytu, zmizel s divadelního návěští. Snad není mnoho co litovat.

Druhé dvě novinky, čtyřaktová komedie Wl. Perzyňského Lehkomyslná sestra a Henryho Bernsteina Ve víru, hra o třech dějstvích, měly — vedle některých vlastností, jež je vzájemně sbližovaly přes to, že první z nich líčí ovzduší polské, druhá francouzské, — také společný osud: ani jedna ani druhá není dílem zvláštní umělecké hodnoty; hra Francouze Bernsteina ještě méně než komedie Poláka Perzyňského.

Spíše než komedií ve vlastním slova smyslu je Lehkomyslná sestra satirou. Ukázat nepočestný rub počestné společnosti, vypíchnout její pokrytectví a zkaženost a to vše učinit tím zřejmější, ježto pozadím je tu padlá bytost, která přes veškeré své hříchy ukáže se být daleko ušlechtilejší než ti „vzorní" lidé vespolek — takový je cíl komedie. Autor posmívá se této zvrácenosti dosti vtipně a jeho humor má chvílemi půvab přirozeného veselí. Jen kdyby ti jeho lidé nebyli již tak zoufale známí odjinud! Kolik takových individuí jako Topolski, člověk, který by za peníze prodal bratra (natož sestru!), známe z divadelní literatury posledních let! Kolik žen jako Helena nebo její švagrová Adéla! A původ ušlechtilé hříšnice Marie Topolské lze snadno odvoditi z divadla romantického Anno Domini. Do jisté míry původní jsou tu dvě povahy, Jeník Topolski a Oliszewski. První je, abych tak řekl, nemorální morálkou kusu: je zpustlík, který se ke své pod frakem ukryté zpustlosti přiznává s jistým cynickým humorem a tvoří tak živou kritiku ostatní společnosti. Druhý, vydržovaný milenec, je „rastaquouère" nejhoršího druhu. Oba vykazují meze schopnosti autorovy, kterému je potřebí hrubých povah, aby se s úspěchem pokusil o jejich kresbu: je mu třeba příležitostí, kde by uplatnil svůj cynický smích, kdežto tam, kde je třeba vykouzlit úsměv, potkává se s nezdarem. Ale i tak smířil bych se s jeho hrou, nebýt její bezmíry neobratné dramatické stavby. V tom směru je vrcholným poslední akt, jenž zaběhl v pouhopouhou frašku.

V Lehkomyslné sestře jde o peníze, jimiž pí. Topolská chce zaplatit směnky svého milence. Něco podobného je také středem Bernsteinovy hry. Jenom že zatím co tam je milenec canaille, který přijímá desítky, zde máme co činit s chic gentlemanem, jenž nechce přijmout statisíce, třeba že na nich závisí jeho život. Helena de Brechebel je hrdinkou hry. Otec, židovský povýšenec, přinutil ji ke sňatku s aristokratem, jehož erb měl být gloriolou nad miliony spekulací vyzískanými. Ale Helena má milence; Robert de Chacéroy se jmenuje, a aby si pomohl z tísně, zpronevěřil peníze. Jde o to zachránit jej. Otec je k tomu sice ochoten, ale s podmínkou, že veškeré styky mezi Robertem a Helenou budou přetrženy. Helena hledá tedy jinde a najde. U příbuzného, Amadea Lebourga. Pod krutou však podmínkou: že se vzdá chtíči, který v něm kdysi probudila. Než obnos, který potřebuje, je její. Bojíc se uraziti milence, zařídí věc tak, jakoby zprostředkovatel našel pro Chacéroy nutnou sumu. Spolu s ním vrátí se do Robertova pokoje. Padne rána. Chacéroy se zastřelil, zoufaje nad marnými pokusy sehnat dlužný obnos.

Kdyby hraběnka přišla o minutu dříve, Robert, jenž nemá tušení, odkud peníze pocházejí, by neprovedl svůj čin a drama obrátilo by se v komedii. Jde tedy jen o vykombinovanou situaci, a to nejlépe ukazuje celou vyumělkovanou komposici hry, vypočítané na napiaté nervy diváků. Není tu skoro slova, které by proniklo hlouběji, není tu jediné situace, jež by vyzněla plným lidským tónem. Všechny vztahy těch lidí zůstávají čiře na povrchu bez jakéhokoli mravního podložení. A tak i při samé Heleně, jež přec dává příležitost k rozvinutí několika tragických konfliktů, Bernstein kreslí vlastně jen její společenské nepříjemnosti, vyhýbaje se mravnímu jádru celé věci. Či snad chtěl podat obraz povrchnosti jisté společenské vrstvy? Ale takový realismus jsme, bohudíky, již překonali. Žádáme od dramatu, aby nás vzrušovalo jinak a hlouběji. Ve víru je moderní snobismus, postavený na jeviště. Ale nikoli jeho kritika, nýbrž jeho gloriola. A při vší modernosti je zastaralejší než by se zdálo. Posaďte tomu Robertu de Chacéroy na hlavu španělský širák a zabalte ho do širokého pláště romantického střihu, a stojí před vámi V. Hugův Hernani. Jeho revolverovému heroismu usměje se dnes kvartánka z Minervy. O. Theer.

HUDBA.

Novinkou — ovšem jen do jisté míry — bylo v Nár. divadle prázdninové provedení Bendlovy operetty „Indická princezna“. Národní divadlo, jsouc si vědomo svého uměleckého poslání v národě, vymýtilo z pořadu her operettu, ale přes to učinilo v tomto případě výjimku, a právem. „Indická princezna“, první česká operetta, poprvé provozovaná 26. srpna r. 1877, není lehký výtvor hudební, jak jsme tomu uvykli při operettách francouzských a německých. Hudba její z dobré poloviny zasloužila by názvu komické opery, jevíť tolik dobrých a uměleckých kvalit. Bendlovi nešlo při skladbě této jediné české operetty o vytvoření jistého rázovitého typu: tvořil příležitostně, poddávaje se přání divadla a směru tehdy panujícímu. Ale nadání jeho, povýšenost jeho názorův uměleckých nedala mu sestoupiti v ovzduší hudební grimassy. Napsal dílo svěží, prosycené humorem, podepřené uměleckou snahou, byť v menší části díla podlehl vlivu Offenbachovu a Suppéovu. Hudba jeho má melodii, jadrnou harmonii

a barevnou instrumentaci. Vše to plyne z bohatého fondu citového, jenž spíše otvíral se lehkému dotyku Musy než tragickému nárazu. Dílem Bendlovým by bylo mnoho podáno, kdyby i část textová odpovídala hodnotě hudební. Ale tu na novo projevil se kardinální nedostatek veškeré naší tvorby dramatické: nedokonalé libretto. To bylo prací zemřelého mima a výborného režiséra českého divadla, Antonína Puldy, jenž námět dějový vyvážil z německé veselohry Kotzebuovy „Princezna Kokambo". Konstrukce libretta byla slabá, situace nepřiléhavé a verše i prósa chatrné. Celek kořenily vtipy tehdy obvyklé, totiž narážky politické, osobní, společenské a různá oblíbená ex tempore. S podobným librettem nemohla operetta vejíti do Nár. divadla dnes, kdy sledujeme tam cíle umělecké. Proto p. Karel Mašek hudbě Bendlově podložil libretto zcela nové. Úkol ten byl velmi nesnadný. Pan Mašek zavrhl vše staré a napsal libretto zcela nové se zdarem literárním, ač ne tou měrou s divadelním t. j. operetním. Historie dvou zamilovaných srdcí, národního hrdiny Ram Naraina a vladařovy dcery Laluny, jest osnována dobře, divadelně účinně — ale nikoli operetně. Tito dva milenci mohli by stejně objeviti se i v opeře vážné. Živel komický obstarává hlavně kníže říše nepalské Sikandar Chan a žák Barrubhagata, Nur Ali. Obě figury zdařily se autoru libretta velmi pěkně, střetnutí jich přináší na scénu dosti živlu komického, ale toho je na celý večer málo. Snaha p. Maškova byla příliš umělecká a proto sama sobě úspěch podlomila. Operetta do jisté míry nevylučuje umění, ale s ním nestojí a nepadá. Vyžaduje svých práv, jež kriticky zváženy samy o sobě znamenají minus, ale na jevišti plus. A ještě jedna věc. Hudba ve své náladě se někde rozchází s náladou textu, což nepůsobí příjemně. S jeviště, kde jsme zvykli slýchati věci pevně stmelené, pojednou tento rozpor. Hudba mnohdy srší, křídla zdvihá, chce výsknout, zadovádět, ale vážný, skoro přísný verš ji sráží. Bylo by bývalo věru lépe, kdyby p. Mašek byl svoje způsobilé pero propůjčil literárnímu zhodnocení knihy Puldovy. Pak bychom snad byli získali veselý žert s literární kvalifikací, kdežto nyní máme libretto cenné bez rázu operetního. A to znamená minus.

Jako první skutečná novinka operní na Národním divadle provedena byla ve středu 3. října opera Josefa Nešvery „Radhošť" na slova B. Kazničova. Opera nazvána jest „obraz z Valašska o třech dějstvích," čím asi autorové kladou si na své dílo měřítko jiné, než jak tomu bývá u opery. A činí tak právem. Obsah děje je prostý. Ovčák Jurka miluje Malinovu dceru Marušu, které nadbíhá též bohatý vdovec Martin. Malina přeje spíše Martinovi, a Jurkovi stěžuje ženitbu úkolem, aby dříve získal všechny poklady Radhoště, pak teprve Maruša bude jeho. Věc ovšem nemožná, kdyby ji Vaculka, bača na Radhošti, nebyl pojal humoristicky. Poradí Jurkovi, aby se přestrojil za černokněžníka, usadil se v díře Radhoště, a až Martin přijde vybírat poklady z hory, (ten dostal na ně také chuť,) aby z Martina vylákal slib, že se za poklady vzdává Maruše. Místo pokladů nechá Martina nasbírati v Radhošti obyčejného uhlí, které sám přinesl. Martin slíbí domnělému černokněžníku vše, oč ten ho požádá, a ovšem ani pokladů nezíská. Uhlí zůstane uhlím, Maruše se zřekl a děvče dostává Jurku.

Jak vidno, děj jest jednoduchý a skoro naivní. Kdyby byl jako pouhá

fabule vyzdoben skutečně i na scéně fabulisticky, opera získala by v mnohém. Ale takto jest posluchač v trapném rozporu: hra není určitě romantická, je v ní hodně zdravého lidového živlu, hlavně v I. obraze, a zase není lidovou realistickou: objevujíť se v III. obraze skřítkové a jiná pekelná havěť. Dramatičnost jest zejména v III. obraze pramalá a nadto ještě valně roztříštěna. Děj, jenž sám na plné tři obrazy nestačí, rozředěn jest podružnými výjevy, čímž ovšem plynulost jeho trpí, jakkoliv scenerie zase tím získává.

Josef Nešvera napsal již tři opery: „Bratránka", „Perditu", „Lesní vzduch", a má zajisté dosti zkušenosti divadelní, aby účinně zasahoval hudbou v místech dramaticky zlomených. Ale právě v těch místech skladatel ztrnulost, nehybnost scénickou zveličuje ještě mezihrami a dohrávkami. Na „Radhošť" nelze pohlížeti se stanoviska hudebního dramatu, moderní nazírání jest Nešverovi cizí. Ale hudba jeho neuzavírá se novotám, skoro bych napsal módě. Proložena jest silnými názvuky písně lidové, ač v tom nespočívá původnost opery, její národní ráz. Jinak by nejčeštější operou byla ta, jež by se skládala ze samých prostonárodních písní.

Hudba Nešverova jest dobrá hudba a na některých místech značně se zdvihá nad tuto úroveň. Melodika i harmonie mají určitý rys, ač první z nich místy, snad ze snahy po lidovosti, spokojuje se myšlenkami obyčejnými. Výrazem dobře přiléhá k situaci a dovede podmalovati náladu. Nejzdařilejšími čísly partitury jsou scény lidové, ballada v I. jednání a entreakty.

Výprava opery jest pěkná. Kdo však neviděl Radhošť a je odkázán na scenerii III. obrazu, zkazil si illusi. Trochu více věrnosti by zde režii prospělo. Ad. Piskáček.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Jak jsme se již zmínili, uspořádal p. B. Kafka letos v květnu výstavu svých prací v Gallerii Hébrardově v Paříži. Pařížské listy denní i revue věnované umění výtvarnému přinesly o ní posudky vesměs sympathické. Tak na př. „L'art Décorativ" z pera Jasquesa Bramsona, „L'Art et Décoration" od Maurice Guillemota. Článek p. Mauclairův, psaný pro výstavní katalog je rozhodně nejzajímavější a téměř všechna kritika podlehla přesvědčivé jeho vervě. Citujeme jej in extenso, poněvadž je nám svědectvím krásného úspěchu českého ve Francii a zároveň ukázkou, na jaké půdě jediné možno a nutno hledat pole propagandy naší věci — v umění.

B. Kafka. Panu Bohumilu Kafkovi — píše C. Mauclair — je dvacet osm let a jeho rozsáhlé dílo podávalo od prvních pokusů nejvážnější sliby mistrovství. Pracuje v kameni, tesaje jednotlivé kusy, ale jsa především dekoratérem, tento neobyčejně pracovitý, odhodlaný a intelligentní mladý muž spěl za dvojím cílem realismu a symbolismu. Zdá se mi, že v něm nalézám nejvýznačnější vtělení té české duše, v níž život nervosně vášnivý bojuje s touhou po allegorickém snění, po neurčité poesii.

Byl nestejně šťasten ve svých pokusech symbolického sochaře: ale přece neztratil lásku k pravdě, vášeň a kult tajemství živé formy v této tak nebezpečné oblasti, v tom mladickém zmatku, kdy duch, neuspokojen plastickou realitou, volává na pomoc literaturu. Zachránil se vždy upřímností, osamocením a nejasným přesvědčením, že obtíže materiálu jsou tvrdé jen k bytostem málo nadaným. Nutnosti logiky forem stávají se pro toho, kdo je studuje a v ně věří, po-

divuhodnými svobodami a nejbezpečnějšími oporami ducha. Usmívají se na toho, kdo se na ně usmívá, osvobozují toho, kdo se jim poddá; a rozšiřují se pro imaginaci, která se jimi omezí, místo aby se na ně hněvala. Materiál nestává se už vězením, které duši drží v zajetí, ale pevností, která ji chrání.

Pan Kafka, který pochopil a trpělivě čekal, dospěl ke krásnému rozpětí své povahy: nejasnosti zmizely, jeho studium, intensivní, nevděčné, po celá léta odkázané na hrdou a zamyšlenou meditaci, dovedlo jej k tomu, že nám zde ukazuje souhrn děl, z nichž žádné není lhostejné nebo neupřímné a z nichž některá zdají se mi být hluboce dojímavá a krásná.

Nenajdeme tu jeho dekorativní náhrobky tak zvláštní koncepce, kde několik hromad uvadlých květin stačí, aby vyvolaly prudkou melancholii. Ale najdete několik poprsí, které cítěním, životem, podáním, způsobem divokým nebo něžným, krásou materiálu a nevšedním rozdělením stínů mohou se opravdu počítati k nejvýznačnějším v moderním umění. Neviděl jsem nic silnějšího, mistrovštěji pojatého, a nemohu se ubránit, abych s radostí nezaznamenal, že konečně je tu mladý muž, který dovede dělat sochy plné pohybu a tragiky, aniž byl podoben Rodinovi. To je mimo ostatní opravdu o zásluhu víc!

Pan Kafka není jen hlubokým fysiognomikem. Je to podivuhodný modelér nahoty a silný sochař zvířat. Jeho mrtvá labuť, jeho ležící pes, skizzy velbloudů a koz jsou výsledky synthetického nazírání a dosahují stilovosti. Jeho podání mumií v basreliefu zanechává hluboký dojem. Jeho ženské akty, hlavně P r o b u z e n í, mají široký a švižný rozmach. Ale snad nejmilejší ze všeho jsou mi oba ty basreliefy, jež zahrnují skupiny lidí a dětí koupajících se na pobřeží. To je rozkošně živé a přirozené, to je antika s půvabem plně soudobým, a nepamatuji se na nic takového u nikoho. Neobyčejná obtížnost se tu halí v kouzlo v subtilním rozlišení světel.

Pan Kafka je teď úplně vyzbrojen: cítil, žil, srovnával, pokoušel se, umí. Ve všech jeho dílech je chvění života, odvaha silhouett, ornamentální porozumění, známky žhavé a trochu zasmušilé imaginace, umírněnost a duševní elegance, která upoutá. Vím, jak se často plýtvá slovy. A proto píši ne lehkovážně, ale po dlouhé úvaze, na zakončení těchto několika řádek prostého představení, výraz své plné důvěry. Po mém soudu pan Kafka bude velkým sochařem a v záblescích jím už je. Vidím v něm vše, co dělá velkého umělce i zářivou stopu toho nepojmenovatelného magnetismu, který vábí duši k velkým věcem. Vstupuje tu do domu, který se otvírá jen mistrům, a již je jedním z nich. Víc než jméno, které tu stránku podpisuje, jméno hostitele, který jej přijímá, poskytuje panu Kafkovi jistotu, že jeho úsilí je s plnou úctou pochopeno, a tato jistota je už utajenou odměnou, předpovídající ten budoucí svazek dojatých sympathií, jejž nazýváme slávou.

LITERATURA.

K a r e l T o m a n: M e l a n c h o l i c k á p o u ť. V Praze 1906. Nákladem Obzorů. Stran 45. Za 80 h.

Malá sbírka veršů p. Tomanových je z oněch nemnohých básnických knížek mladší generace, které si přečtete s chutí. Už její uhlazená forma, pěkná dikce, jež zní nově a vymyká se veškeré šabloně, ukazují, že je to dílo svérázného talentu. Pieçy jsou vesměs rázu meditačního: ale pod dikcí zdánlivě urovnanou a tlumenou cítíte žár, a často jediné slovo

zajiskří se uprostřed verše jako v temnu nejistot. Zaznívají tu projevy duševního vření: hned revolta, hned žhavý cit lásky; vedle toho bouřlivý život a jeho melancholie, a všechno to mísí se s hořkou chutí touhy. Jen jeden tón je zde světlý: je to žena, plná života a síly. Básník jako by se tu bránil příliš citovému pojetí svých sujetů:

„Jen nad slabostí svou se zastydím,
když do srdce se vkrade žal.“

Je-li forma p. Tomanových veršů celkem nadprůměrná, lze to říci také o obsahu jeho veršů: z těch několika málo básní dýše pud individuální svobody, nezávislosti, vůle dospěti k ní, je v nich slunce i krev: život. Přál bych si jen, aby se autor (po příkladu mnohých!) neodchýlil s přirozené cesty, po níž jeho poesie kráčí. J. R.

Zygmunt Krasiński: Irydion. Přeložil František Kvapil. Sborníku Světové Poesie sv. 88. Nákl. J. Otty. V Praze 1906. Stran 370. Za 4 K 60 h.

Nezaviněné neštěstí olověnou tíhou leželo na životě Zygmunta Krasińského a zlomilo jeho vnější život. Byl synem zrádce polské věci. Passivní a meditativně založený jeho temperament nedovedl setřásti jho otcovské autority, která jej internovala v Ženevě a která jej připravila i o lásku milované ženy, miss Henrietty Villanové. Krasiński musil se dožiti i toho, že otec dovršil svou zradu za strašných dnů r. 1830, kdy celá Polska stála ve zbrani proti carismu. Hořel touhou bíti se s tyrany po boku krajanů a krví smýt hanbu svého jména,* ale neodvážil se desavouovat a pokořit otce před celým národem. Obětoval se, neboť nebyl mužem činu, neměl té vášnivé energie jako před léty hrabě Rzewuski, který svůj žal nad otcovou zradou zanesl do syrské pouště, kde žil jako šejk Tajd-ul-Fekher, až konečně u Daszowa vykrvácel. Třeba že se dusil hanbou a bolestí, zůstal; ale jeho duše byla navždy poraněna: po celý život snímal vinu otcovu a doznával hanbu svého jména tím, že zůstal provždy anonymním básníkem. Zapíral se po léta a nedočkal se vysvobození: jeho životní síla byla podlomena tím těžkým dramatem svědomí. Anonymní básník Krasiński přežil jen o tři měsíce generála Krasińského.

Irydion povstal po Nebožské Komedii, v letech 1833—35, a vyšel r. 1836. Padá tedy genese jeho v dobu strašlivou pro každou polskou duši. Povstání bylo povaleno a zoufalost nad ujařmenou vlastí zaháněla Poláky do řad všech nepřátel Ruska bez výběru. Zrak heroů byl do té míry zakalen, že mnozí přijímali islam, jen aby mohli bojovat proti tyranu. Po příkladu slavného generála Bema, hrdiny od Ostrolenky a z bojišť sedmihradských, pozdějšího Amurata-Paši, svedl mnohé, a ještě v krymské válce mnozí Poláci pod půlměsícem mstili pokořenou vlast, jako Kuczyński (Skinder-Bej), Czajkowski (Sadyk-Paša), slavný Iskender-Paša (Iliński). Krasiński pochopil to peklo nenávisti, jež pálilo v duších Poláků. Otřásl se hrůzou a napsal Irydiona, který měl být prorocky varovným hlasem a zároveň odpovědí na Mickiewiczova Konráda Wallenroda.

Nikoli slepá a bezuzdná nenávist, ale práce spasí Polsku — toť odkaz Irydiona.

Řek Irydion, syn Amfilochův a potomek Filopoiménův, chce vyvrátit Řím z kořene v pomstu za zničení Hellady. Jen strašlivá zášť k Římu pálí v jeho duši. Neleká se nijaké lži ani klamu, ani úskoku ani ná-

* Srv. dojímavě krásnou Correpondence de Sig. Krasiński et de Henry Reewe. 2 vol. Paris 1902. De lagrave éd. Úvod prof. Josefa Kallenbacha.

silí, jen aby viděl pád věčného města. Ba neváhá jít za svým cílem ani přes mrtvoly své ušlechtilé sestry, jejíž čistotu obětuje chlipnosti Heliogabalově, šílenství své mladé milenky, křesťanky Kornelie. Pravda, chvílemi zakolísá i tato nenávist, vidouc svoje oběti, ale démon Massinissa, syn zloby a pomsty, vždy zase rozdmychuje uhasínající již žár pomstychtivosti. Spiknutí Irydionovo se nezdaří. Teprve po dlouhých staletích duše Irydionova dočká se úpadku Říma. Jen modlitba čisté Kornelie spasí duši jeho, zaprodanou ďáblu. Irydion má jít a pracovat, byť i „srdce vyschlo v prsou jeho", byť i zoufal nad bratry svými, a pak teprve dočká se zoře, štěstí a volnosti.

„Iridyon" je dílo veliké a mocně rozpiaté koncepce. Křesťanství, hellenismus, caesarský Řím v úpadku a barbarský germánský sever mísí se v té grandiósní visi, Odin, Jupiter, Mithra i Kristus posilují i děsí lidské pokolení, zmítající se bez opory. Ohromná říše římská praská v základech pod nárazy barbarských legií a pod zemí ve tmě katakomb vyrůstá a mohutní nová víra. Lze jen litovat, že básník své otřásající drama nenapsal ve formě jevišti přístupné. Je to dílo shakespearovské inspirace a mohutně tragického a prorocky silného dechu.

Poetická řeč, kterou vládl r. 1863 první překladatel tohoto díla, J. V. Frič, za těch třiačtyřicet let prudkého vývoje našeho jazyka přirozeně poněkud zastarala a naše literatura byla nový překlad geniálnímu básníku dlužna. Pan Frant. Kvapil s láskou věnoval se tomuto úkolu a provedl jej ke cti nejen sobě, ale i naší literatuře. Hanuš Jelínek.

Torquato Tasso: Výbor lyriky. I. Madrigaly. II. Sonety. III. Z jiných forem. Nákl. J. Otty. V Praze 1906. Svět. knihovny č. 530.—1., 537., 542. Stran 100, 80, 57. Za 80 h.

Třemi výbory z Torquata Tassa Jaroslav Vrchlický doplnil literární profil tohoto italského básníka. Poesie Tassova, což na lyrice zříti snad ještě lépe než na „Osvobozeném Jerusalemu", je poesie rytířská, milostná, ještě skoro středověká v pravém slova smyslu, řekli bychom trouveurská, kdyby neměla v sobě značnou dávku myšlenek. Je sytá barvitostí renaissančních obrazů, duch doby pokřižácké, tak jaká byla v Italii, z ní vane. Galantnost a myšlenka, esprit a invence se zde pojí v elegantní formě. Pozdější poesie arkadická, která viděla v lyrikách Tassových svůj vzor, šla vlastně daleko od nich, právě nedostatkem vtipu a myšlenkového podkladu. Tasso má v sobě aristokratickou noblessu a vybranost cítění; přitom je uctivým ctitelem ženy, který má vědomí o její převaze ve věcech milostného citu. Poesie Tassova byla by ještě zajímavější, kdybychom měli po ruce podrobnou historii Ferrary i veškerou literaturu sem hledící a věděli podrobnější zprávy o ženách z tamější šlechty, jimž Tasso porůznu svoje madrigaly věnoval. Tasso je trochu také filosofem lásky, hlavně v Madrigalech, které jsou vesměs básně milostné; v Sonetech chvílemi prokmitá myšlenka širšího dosahu, povšechnější filosofie. Ve všech třech dílech je řada básní o stejných sujetech a v rozličném zpracování: naznačují, jakým směrem se poesie Tassova nese; vedle toho lze v ní viděti kus veršované biografie básníkovy. J. R.

Auguste Vacquerie: Člověk třtina. Komedie o dvou dějstvích. Světové knihovny č. 529. Nákl. J. Otty. V Praze 1906. Stran 88. Za 20 h.

Komedie Vacqueriova vyšla v překladu Bohdana Kaminského, s úvod-

ním slovem Jaroslava Vrchlického, který právem dí, že Vacquerie byl s Victorem Hugem nejen příbuzný, ale také v literatuře na něm závislý, jsa jeho odleskem. Je to skutečný „paladin romantismu“: jeho díla mají podivnou příchuť právě tím, že v základech, hlavně pokud se týče vnějšího aparátu, jsou silně romantická, svojí epikou rovněž, ale nitro jejich jeví se už značně realistické. A vlivem tohoto rozporu zdá se vám někdy, jako na př. v této práci Člověk třtina (Souvent l'homme varie), že mají slabý, ale znatelný náběh k satiře. Spisovatel snadnou intrikou prokázati chtěl výrok, že srdce mužovo je právě tak měnlivé, jako srdce ženy podle starého pořekadla. Komedie je lehce nahozena, verš velmi zralý k deklamaci; dialog krátce členěný, rychle postupující, takže rýmy zřetelně padají jeden za druhým. A působením této formy zdá se, jako by práce byla napsána o mnoho let dříve; poněvadž je romantická, realismus její jest utajen a zpola mizí. J. R.

Vlastní životopis Marka Rutherforda. Vydal Ruben Shapcot. Část II. Anglická knihovna, II., 20. Nákl. J. Otty. V Praze 1906. Stran 166. Za 2 K.

Druhá část životopisu Rutherfordova neliší se valně od části první, o níž v „Lumíru“ už bylo referováno. Táž prósa, až příliš, nadbytečně autobiografická, spočívající hlavně v reflexích, dlouhých úvahách a myšlenkách o životě. Náboženské otázky zabírají velkou část knihy, což je také pochopitelno při církevních poměrech anglických, při velkém počtu anglických sekt náboženských. Odtud se vysvětluje příznivé přijetí, jehož se dílu dostalo u anglického čtenářstva: spatřovalo v něm přirozeně obraz myšlenkového a duchovního života v nižších třídách anglického obyvatelstva. Jako studie tohoto druhu je kniha zajisté zajímavá. Jinak vane z ní tichý, jednotvárný smutek života.

Stanislav Przybyszewski: De profundis. Moderní bibliotheka, IV., 5. Vyd. F. Adámek. Na Kr. Vinohradech 1906. Stran 89. Za 60 h.

Lze tvrditi, že díla Stanislava Przybyszewského se již značně přežila a nemají toho vlivu, jaký měla, když jejich autor stál v popředí mladé generace německé. Tato práce pochází z roku 1900 a hledá psychické řešení jednoho z nejkrajnějších erotických problémů: pohlavní vášně vzniklé mezi bratrem a sestrou. To konečně je pochopitelným faktem, uvážíme-li, že Przybyszewski, který mnoho vděčí Kraft-Ebbingovu dílu Psychopathia sexualis, je temperament, jenž si libuje v abnormálních citech, vyhnaných na nejostřejší a nejdrásavější hroty chorobných vášní, a jehož methodou je zachycovati ona hnutí mozku, která takovým abnormálním a chorobným pocitům odpovídají. Odtud potom prudkost, s jakou svůj předmět propracovává, a soustředěnost k nejčernějším jevům i duševním stavům, které případ oné abnormality charakterisují. Přirozeně žene ideovou činnost svých postav až k hallucinacím, k šílenství, v němž násilně a tragicky hynou. Epická linie je trhaná, stále jako drcená. Je to ze slabších prací Przybyszewského, ale není bez zajímavosti. J. R.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předpláceji odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Casopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redigují Václav Hladík a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.
Číslo toto vydáno 15. října 1906.

